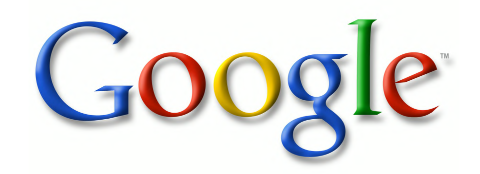


This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

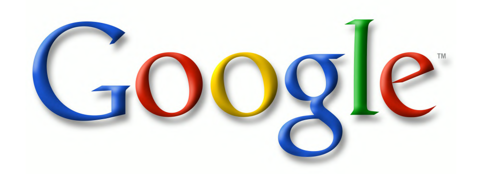
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at http://books.google.com/



Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

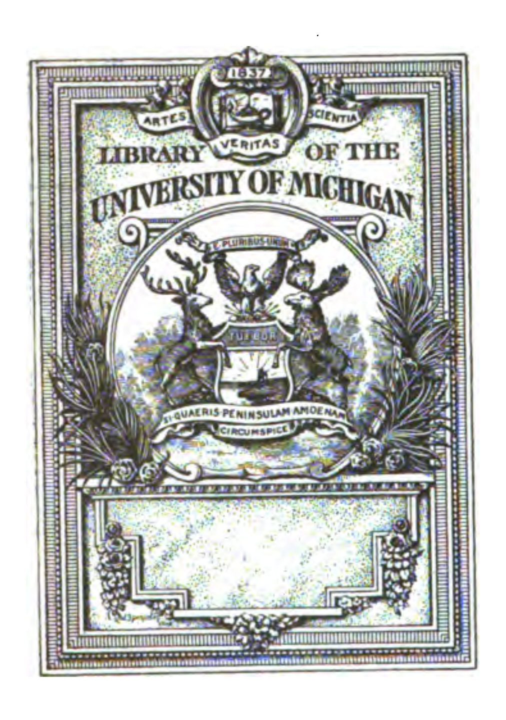
Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

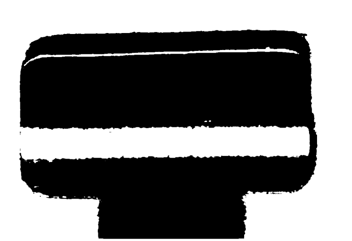
+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

808
H15
3 9015 00229 717 7
University of Michigan – BUHR
Digitized by Google





Digitized by Google

8C5
H15

Digitized by Google

Digitized by Google

Zur sprachlichen Ästhetik der Griechen:

6. 15-18

Die Lehre von den Stilarten

von

Oberlehrer Franz Hahne II

Wissenschaftliche Beilage zu dem Programm des Herzoglichen Neuen Gymnasiums
zu Braunschweig 1896

Braunschweig

Druck von Joh. Heinr. Meyer

1896

1896 Progr.-Nr. 706



Digitized by Google

Ποιεῖν μὲν οὖν ἐστὶν τοῦ εὐφυοῦς ἢ τοῦ γεγυμνασμένου, δεῖξαι δὲ τῆς μεθόδου ταύτης. Arist. rhet. III, 10.

Die natürliche Ästhetik ist ungefähr so alt wie die Kunst. Wo immer ein Kunstwerk, sei es plastischer oder musischer Art,[1]) vor ein empfängliches d. h. empfindendes und geistig regsames Publikum trat, war dieses veranlaßt Stellung dazu zu nehmen, zu billigen, zu loben, zu bewundern oder abzulehnen, zu tadeln, zu verabscheuen, wie auch zu verachten, ja es fühlte sich wohl hie und da gedrungen sein Urteil begründend zu rechtfertigen, d. h. eine ästhetische Einzelbemerkung zu machen. Ein andres aber ist es, ein Geschmacksurteil abzugeben oder eine ästhetische Einzelbeobachtung zu machen, ein andres, solche Beobachtungen in Zusammenhang und ein System zu bringen, sein Geschmacksurteil philosophisch zu vertiefen. Diese Geistesarbeit, die methodische Ästhetik, ist ein Zeichen der Reife bei den Individuen sowohl wie bei den Völkern. Sie kommt naturgemäß auf, wenn nach einer Periode lebendigen Schaffens von Kunstwerken oder lebhafter Aufnahme derselben eine Zeit der Besinnung eintritt, die Muße giebt zur geistigen Verarbeitung und Ordnung des Geschaffenen und Erlebten, zumeist dann, wenn ein Höhepunkt künstlerischer Produktion oder Rezeption überschritten ist. Man wende hiergegen nicht ein, daß es Individuen genug giebt, die auch in der Reife nach reichlichen Kunsteindrücken nicht das Bedürfnis nach methodischer Ästhetik fühlen, ja nicht selten sie grundsätzlich ablehnen. Solche dürfen wir bei Abwägung der Folgerichtigkeit obiger Sätze außer Betracht stellen; sie sind entweder überhaupt nicht wissenschaftlich veranlagt und erzogen, oder sie ermangeln doch des Strebens nach dem höchsten erkennbaren Ziele menschlicher

---

[1]) Über den Unterschied vergl. E. Curtius, Düsseldorf und Cornelius (A. u. G. III, p. 170). Plastische Künste sind die, deren Werke im Raume ruhend vor unsern Augen stehen (Baukunst, Bildnerei, Malerei), musische solche, ‚die in der Weise schaffen, daß ihre Werke jedesmal von neuem hervorgebracht werden müssen' (Dichtkunst, Musik, Tanzkunst, Schauspielkunst). R. Wagner motiviert dieselbe Sonderung mit der Verschiedenheit des Darstellungsmaterials; die ersteren Künste arbeiten mit Naturstoffen, die letzteren benutzen den Menschen als Darsteller und Vermittler (Kstw. d. Zuk. III², 67, 117, 123). Schiller hatte einen die letzteren umfassenden Begriff noch nicht gefunden; er nahm für die Poesie und Schauspielkunst den Begriff der redenden Künste von Kant und nennt Musik und Tanz ‚musikalische Künste' (Huld. d. Kste.). Lessing hätte sagen können: die Künste des Nebeneinander im Raume und die des Nacheinander in der Zeit.

Digitized by Google

Geistesbildung, der Kenntnis und klaren Beherrschung aller unserer geistigen Funktionen. Unter diesen stehen die der ästhetischen Urteilskraft nicht in der letzten Linie. — Man wolle auch das nicht geltend machen, daß in Deutschland Lessings Laokoon und Hamburgische Dramaturgie, sowie Kants Kritik der Urteilskraft vor dem Höhepunkte unsrer klassischen Dichtungsepoche, als welchen wir das zehnjährige Zusammenwirken Goethes und Schillers zu betrachten haben, und vor dem Höhepunkt der bildenden Künste, welcher durch die Namen Schinkel, Rauch und Cornelius bezeichnet wird, erschienen sind. Denn es ist klar, daß jene Deduktionen in den modernen europäischen Kulturentwickelungen, deren Gang durch Einwirkungen vergangener (wie im Laokoon) oder ausländischer Kulturen (wie in der Hamb. Dramaturgie) vielfach beeinflußt wird, nicht wenige Ausnahmen erleiden müssen. Sie treffen aber zu bei einem Volke, das, mit Kunstsinn und wissenschaftlichem Streben ausgestattet, unter einem glücklichen Himmel ohne beträchtliche Störungen und Beeinflussungen von außen sein geistiges Dasein voll ausleben konnte: bei den Griechen hat sich jene Entwickelung durchaus folgerichtig vollzogen. Wir dürfen von der natürlichen Ästhetik bei den Hörern der Homerischen Rhapsoden, den Freunden des Alcaeus und der Sappho, bei den attischen Theaten, bei den Bewunderern des Pheidias und Polyklet sehr viel voraussetzen, wenn auch die wenigen Anekdoten darüber und die Einzelheiten bei den Dichtern (namentlich Homer und Aristophanes) nur eine schwache Ahnung von dem Reichtum dieses Lebens zu geben vermögen. Die methodische Ästhetik trat erst im philosophischen Zeitalter auf, als die Blüte der Dichtkunst vorüber war und die größten Meister der plastischen Künste gelebt hatten, und trieb sogleich jene beiden mächtigen Stämme, die bis in unsre Zeit hineinragen, mannigfach ihre Zweige verschlingend und stützend, nicht selten auch Luft und Licht einander bestreitend,[1]) beide jedoch fruchtbar und lebenswert: die spekulative Ästhetik, vermöge deren Plato zur Idee des Schönen vorzudringen strebte[2]) und das schmerzlose Nirwana des ästhetischen Genusses entdeckte,[3]) und die empirische Ästhetik, deren ältesten Niederschlag wir in der Poetik und zum Teil in der Rhetorik des Aristoteles besitzen.

Einen Teil der Rhetorik sowohl wie der Poetik bildet die sprachliche Ästhetik d. h. die wissenschaftliche Betrachtung der Sprache als Kunst vermöge unsrer Urteilskraft. Sie nimmt in der Rhetorik des Aristoteles die ersten 12 Kapitel des III. Buches, in der Poetik Kap. 19—22 ein. Was die Griechen auf diesem Gebiete geleistet haben, ist mustergültig, wie alles was der griechische Geist hervorgebracht hat, und zwar in einer Weise mustergültig, wie es vieles andere, als z. B. die Tiergeschichte

---

[1]) H. Hettner, Gegen die spekulative Ästhetik (Kl. Schr. p. 164—208), will nur Litteratur- und Kunstgeschichte gelten lassen. Die Schrift richtet sich gegen die Abstraktionen des Hegelianismus; Schopenhauers lichtvolle, auf Plato fußende Spekulation, wie er sie in den beiden dritten Büchern seines Hauptwerks und einigen Partien der Parerga und Paralipomena niedergelegt hat, wird davon nicht betroffen.

[2]) Phaedr. 30/1, p. 249d—250d, 251a, Symp. 29, 210e, Staat V, 476 u. 479, Philebus 40, 61e.

[3]) Phileb. 31, 51b—e.

Digitized by Google

des Aristoteles, die Botanik des Theophrast, die Hippokrateische Schriftensammlung, vermöge der ungeheuren Erweiterung unsrer Realkenntnisse und der Verbesserung unsrer wissenschaftlichen Hülfsmittel und Methoden nicht mehr ist, — es ist von uns weder übertroffen, noch überhaupt wesentlich erweitert. Die zwar höchst verdienstliche Stilistik W. Wackernagels fußt auf der Rhetorik der Römer, die im ganzen eine Übersetzung der griechischen ist; seine Umdeutung der drei dort überlieferten Stilarten aber, der niederen als der des Verstandes (lehrende, beschreibende, erzählende Prosa), der mittleren als der der Einbildungskraft (Komödie, Epik, Drama), der höheren als der des Gefühls (Lyrik und rednerische Prosa), ist willkürlich und entbehrt der historischen Betrachtungsweise. Die Sonderung der Gebiete jener drei Seelenkräfte ist nicht sauber, im einzelnen bedarf vieles der Korrektur, sodaß man seine Änderungen und Zuthaten als glückliche nicht betrachten kann, weshalb sie sich auch nicht Bahn gebrochen haben. W. Scherer, der letzte große Empiriker auf diesem Felde, spricht es unbewunden aus, daß die antike (d. h. griechische) Rhetorik für die Lehre vom Ausdruck die Klassifikation der Tropen und Figuren so reich ausgebildet hat, daß die ganze Folgezeit dem nichts hinzuzufügen fand, und daß sie sehr merkwürdige Beiträge zur Lehre vom Stil gegeben hat (Poet. p. 50). Er begnügt sich in diesen Dingen einfach auf die Alten zu verweisen. — Fragen wir, wie viel von dem reichen Material derselben unser Eigentum geworden, uns in Fleisch und Blut übergegangen sei, so darf die Antwort nicht allzu verwegen ausfallen. Wir bedienen uns zwar zur Erklärung außergewöhnlicher Wendungen der poetischen Sprache der Termini der Alten, im übrigen aber stehen wir, zumal in der Beurteilung des prosaischen Ausdrucks, fast durchweg auf dem Standpunkte der natürlichen Ästhetik. Wir prüfen an einem Prosaschriftwerk zuvörderst, wie es recht ist, den Inhalt auf Thatsächlichkeit und logische Gedankenverbindung. Die Sprache kritisieren wir fast ausschließlich in bezug auf grammatische Korrektheit, Angemessenheit des Ausdrucks, saubere Durchführung der Bilder, Satzbau und dergl. Einzelheiten: die Erfassung des gesamten Stiles pflegt über den Ausdruck einer Empfindung wie ‚schwungvoll', ‚prächtig', ‚geschmacklos' u. s. f. nicht hinauszukommen. Denn uns fehlen klare, fest umrissene Begriffe der zu sondernden stilistischen Grundtypen und die Kenntnis der Mittel, durch welche sie erzielt werden, uns fehlt eine sprachliche Stillehre.[1]) Wollen wir uns eine solche schaffen, so haben wir anzusetzen an die Arbeit des uns geistverwandtesten Volkes, der Griechen.

Was über die Lehre von den Stilarten bei den alten Rhetoren zu finden ist, hat R. Volkmann in den §§ 52—54 seiner ‚Rhetorik der Griechen und Römer' zusammengestellt. Es gilt aber nicht zum wenigsten von diesem Teile seines Buches, was Scherer, auf E. Hübner gestützt, von dem Ganzen der antiken Rhetorik behauptet, daß die historische Entwickelung ihrer Lehren, ihre allmähliche Ausbildung, die Rekonstruktion des Verlorenen lange nicht genügend ins reine gebracht seien (Poet. p. 44). Das ist kein Verschulden des vortrefflichen Mannes; er hat das Verdienst, das weite Gebiet der

[1]) Womit es denn auch zusammenhängen mag, daß ‚die Geschichte unsres Prosastiles ganz im argen liegt'. Scherer, Littgesch. p. 771.


Digitized by Google

antiken Rhetorik ganz durchforscht und zuerst weiteren Kreisen erschlossen zu haben. Daß Späterkommende darin hie und da ein ablegenes Thal entdecken, einen Stromlauf bis an seine Quelle verfolgen, den Wert eines Gebietsteiles heller beleuchten, kann nicht wunder nehmen. So ist eine erneute Behandlung der stilistischen Theorie der Griechen erforderlich, wozu ein Versuch hier gemacht werden soll.

Die bei uns landläufige Lehre von den Stilarten, vom genus grave, medium und tenue, wie sie beim Auctor ad Herennium, bei Cicero und Quintilian sich findet, ist nichts als eine Verballhornung derjenigen Stilarten, welche ziemlich sicher Theophrast in seinem verlorenen Buche περὶ λέξεως zuerst aufgestellt und theoretisch behandelt hat. Diese sind der μεγαλοπρεπὴς χαρακτήρ, der ἰσχνός und der μέσος; die mittlere Gattung stand an letzter Stelle und galt als die beste. Theophrast folgte bei solcher Wertschätzung teils einer herrschenden Richtung in der rednerischen Praxis, teils der peripatetischen Schuldoctrin von der ἀρετή.

Jene herrschende Richtung in der Redekunst war die des Isokrates und seiner Schule. — Der erste, der in Athen die prosaische Sprache künstlerisch zu gestalten unternahm, war der Leontiner Gorgias gewesen. Er glaubte sein Ziel nicht anders erreichen zu können, als durch thunlichste Anlehnung an die Weise der Dichter. Deshalb bediente er sich, wie Aristoteles und Dionysios berichten,[1]) einer gehobenen, prunkenden Diktion voll ungewöhnlicher, namentlich stets prächtiger Wörter und hängte ihr zum Ersatz für den Zauber des Metrums das klingelnde Gewand der berüchtigten Γοργίεια σχήματα um, der παρισώσεις, παρομοιώσεις, παρονομασίαι, ἀντιθέσεις.[2]) Er ward hiermit der Begründer des vornehmen, erhabenen Stiles, welcher nach Abschüttelung seiner anfänglichen Irrungen in Thukydides seinen anerkannten Vollender fand. Es konnte indes nicht ausbleiben, daß der verständige Sinn der Attiker gegenüber solchem gespreizten Wesen den Ruf nach Natur ertönen ließ, zumal die Gorgianische Art praktisch weder in der Volksversammlung noch in den Gerichtshöfen, besonders der Geschworenen, ein wirksames Instrument war. So erfolgte teils als Reaktion gegen die Gorgianer, teils aus dem Bedürfnis des praktischen Lebens heraus die Ausbildung des schlichten Stils, der sich nüchterner Sachlichkeit und einfacher Deutlichkeit befliß und seinen Klassiker in Lysias empfing. Die gleichzeitige Übung beider Stilarten an demselben Orte legte den Versuch nahe, zwischen beiden zu vermitteln, nämlich Deutlichkeit anzustreben ohne doch Vornehmheit und Schmuck zu verschmähen. Vielleicht war der Gemeinplatz, daß das Richtige in der Mitte liegen möchte, schon damals mitwirksam, wahrscheinlich aber geschah die Vermischung der beiden einstweilen ganz unbewußt. Der erste, der des damit Neuwerdenden inne wurde und es bewußt ausbildete, war nach Theophrasts Zeugnis[3]) der Sophist Thrasymachos von Chalcedon, der übel abge-

---

[1]) Ar. rhet. 3, 1, 1404a, 25 ib., 3, 3, 1405b, 37. D. H. Isaeus 15, 625 Reiske; Lys. 3, 458; de vi Demosth. 4, 963. Der Bericht der Ästhetiker wird durch die unter seinem Namen erhaltene Lobrede auf Helena und den Palamedes, sei es, daß wir es mit Nachahmungen zu thun haben, wie Blaß argwöhnt, oder nicht, bestätigt.

[2]) D. H. ad Amm. II, 2, 792.

[3]) Bei D. H. de vi Demosth. 3, 959.


Digitized by Google

führte Vertreter der in Nietzsche wieder aufgelebten Herrenmoral in Platos Staat, in der Redekunst mehr als Techniker, denn als produktiver Redner gerühmt, aber dennoch würdig, ‚seinen Namen an die Spitze einer neuen Entwickelung als deren Begründer und Eröffner zu stellen' (Blaß). Er bahnte jene dritte Stilgattung an, deren Wesen in der Mischung der erhabenen und einfachen und der Vermeidung ihrer Gipfelpunkte bestand, und ward damit der Vorläufer des Isokrates, der neben Plato als höchstes Muster derselben von Dionysios gerühmt wird. Isokrates und seine Schule beherrschten den litterarischen Markt zur Zeit, wo Theophrast seine Theorien ausbildete, so daß es nicht verwunderlich scheint, daß er der von ihnen gepflegten Weise den Vorzug giebt. — Es wäre indessen denkbar, daß er sich dieser Herrschaft nicht gefügt und in seinem ästhetischen Urteil wider den Strom zu schwimmen versucht hätte, wenn nicht die mittlere Schreibart einem wichtigen Aristotelischen Grundsatze so schön entsprochen hätte, dem von der alles hinter sich lassenden Vortrefflichkeit der μεσότης. Nach Aristoteles' Ethik besteht die Tugend, das Höchste, was Menschen erreichen können, im Innehalten der rechten Mitte zwischen den beiden Verfehlungen des Zuviel und Zuwenig: ἔστιν ἄρα ἡ ἀρετὴ ἕξις προαιρετική, ἐν μεσότητι οὖσα τῇ πρὸς ἡμᾶς, ὡρισμένῃ λόγῳ καὶ ὡς ἂν ὁ φρόνιμος ὁρίσειε. μεσότης δὲ δύο κακιῶν, τῆς μὲν καθ'ὑπερβολήν, τῆς δὲ κατ'ἔλλειψιν. καὶ ἔτι τῷ τὰς μὲν ἐλλείπειν τὰς δὲ ὑπερβάλλειν τοῦ δέοντος ἔν τε τοῖς πάθεσι καὶ ἐν ταῖς πράξεσιν, τὴν δὲ ἀρετὴν τὸ μέσον καὶ εὑρίσκειν καὶ αἱρεῖσθαι. διὸ κατὰ μὲν τὴν οὐσίαν καὶ τὸν λόγον τὸν τί ἦν εἶναι λέγοντα μεσότης ἐστὶν ἡ ἀρετή, κατὰ δὲ τὸ ἄριστον καὶ τὸ εὖ ἀκρότης.[1]) Die Übertragung dieser ethischen Theorie ins Gebiet der Ästhetik lag nahe und ist bei Aristoteles mehrfach zu finden. So spricht er gelegentlich einer kurzen Bemerkung über den Vortrag von einer φωνὴ μεγάλη, μικρά und μέση, sowie von einer ὀξεία, βαρεία und μέση;[2]) er wünscht, daß die λέξις des Redners deutlich sei καὶ μήτε ταπεινὴν μήτε ὑπὲρ τὸ ἀξίωμα, ἀλλὰ πρέπουσαν d. h. μέσην;[3]) desgleichen soll sie nicht zu breit noch zu knapp sein: ἄν τε γὰρ ἀδολεσχῇ, οὐ σαφής, οὐδέ, ἂν σύντομος. ἀλλὰ δῆλον ὅτι τὸ μέσον ἁρμόττει.[4]) Auch in der Poetik taucht dies Gedankenschema auf, wo er nach Verwerfung des tadellosen und des ruchlosen Mannes als Helden der Tragödie zu dem Schlusse kommt: ὁ μεταξὺ ἄρα τούτων λοιπός.[5]) Besonders interessant ist aber in der Poetik der Abschnitt über die λέξις (c. 22), in welchem die Theorie des Theophrast gleichsam vorgebildet erscheint. Wie in der Rhetorik fordert er hier von der guten Rede, daß sie deutlich, und nicht niedrig sei (λέξεως δὲ ἀρετὴ σαφῆ καὶ μὴ ταπεινὴν εἶναι). Deutlichkeit bewirken die eigentlichen Bezeichnungen (κύρια ὀνόματα), Niedrigkeit verhindern die unüblichen (ξενικά), als besonders Glossen und Metaphern. Die κύρια ὀνόματα allein haben Niedrigkeit zur Folge, die ξενικά allein bringen entweder ein Rätsel zuwege (wenn nur Metaphern genommen werden) oder den Barbarismus (wenn man sich nur fremdartiger Glossen bedient). Also ist eine Mischung erforderlich (δεῖ ἄρα κεκρᾶσθαί

---

[1]) Eth. Nic. II, 6, 1106b, 36 ff. Die Keime dieser Lehre stecken schon bei Plato. Man vergleiche Phileb. 40, 61e: μετριότης γὰρ καὶ ξυμμετρία κάλλος δήπου καὶ ἀρετὴ πανταχοῦ ξυμβαίνει γενέσθαι.

[2]) Rhet. III, 1, 1403b, 28 cf. poet. 20, 1456b, 32. [3]) Rhet. III, 2, 1404b, 3.

[4]) Rhet. III, 12, 1414a, 25. [5]) Poet. 13, 1453a, 7.


Digitized by Google

πως τούτοις). So kam schon Aristoteles mit seiner sprachlichen Ästhetik auf die Bahnen des Theophrast. Der Schüler folgte dem Meister in der Wertschätzung der μεσότης für die menschliche Ethik durchaus. In dem verlorenen Buche περὶ ἠθῶν, aus dem nach Petersens [1]) überzeugendem Nachweis die berühmtesten Reste der Theophrastischen Schriftstellerei, die Charaktere, excerpiert sind, waren die Aristotelischen Grundsätze von der Tugend wiederholt und die Charaktere in Gruppen zu dreien geordnet, von denen der mittlere die ἀρετή, die beiden anderen die ὑπερβολή und ἔλλειψις derselben darstellten.[2]) Daß er derselben Theorie in seiner sprachlichen Ästhetik gehuldigt habe. was an sich wahrscheinlich ist, geht aus einer Stelle der Schrift des Dionysios de vi Demosthenis deutlich hervor. Dionys citiert ihn bei Besprechung der mittleren Stilart als Gewährsmann für die Erfindung derselben durch Thrasymachus von Chalcedon.[3]) Also war ihm Theophrasts Buch περὶ λέξεως, aus dem er übrigens de comp. verb. 16, 101 und Lys. 14, 484 lange Stellen referiert und wörtlich citiert, bei der Ausarbeitung dieses Abschnitts zur Hand. Er polemisiert gegen das wichtige und maßgebende Buch in keiner Weise, wir dürfen also annehmen, daß er ihm stillschweigend folgt. Dann aber ist es sicherlich ein Theophrastischer Gedanke, wenn auch kein Theophrastischer Satz, der in der Beschreibung des Thrasymachischen Stiles auftaucht: τῆς ὄντως μεσότητος αὐτὴν τὴν προαίρεσιν ἔοικεν ἔχειν σπουδῆς ἀξίαν.[4]) Also die μεσότης war dem Theophrast die ἀκρότης auch im Stil. Diese Stelle beweist zugleich aufs schärfste, daß in der Schrift de vi Demosthenis die drei Stilarten des Theophrast vorliegen und daß Dionysios sie seiner gesamten sprachlichen Ästhetik zu Grunde legte.[5]) Wir sind somit imstande, uns mit seiner Hülfe eine genauere Vorstellung von ihrem Wesen zu machen. Freilich ganz genau kann diese nicht werden. Hätte Dionysios, den A. W. Schlegel unter den litterarischen Ästhetikern des Altertums am meisten schätzt,[6]) weniger Geist besessen und stumpf abgeschrieben, statt eigene Worte und Begriffe einzumischen, so wäre es um unsere Kenntnis des Theophrast besser bestellt, wir könnten dann ein altes Originalbild betrachten, während wir nun mangels einer sicheren Methode die gewandte Übermalung des Dionysios zu beseitigen mit den Grundzügen des Ursprünglichen fürlieb nehmen müssen, die in dieser erkennbar sind.

Der Bezeichnungen für die erhabene Stilart, welche ihrer historischen Entstehung gemäß nach alter Überlieferung am Anfang steht, sind bei Dionysios sehr viele: λέξις ἐξηλλαγμένη,[7]) περριττή,[8]) ἐγκατάσκευος,[9]) μεγαλοπρεπής,[10]) ὑψηλή.[11]) Doch haben die meisten nur charakterisierenden Wert, der offizielle Name ist dem Dionysios offenbar

---

[1]) Theophrasti characteres ed Petersen, Leipzig 1859.

[2]) Stob. ecl. II, p. 301/2 u. 317/18. Heer. [3]) c. 3, 959. [4]) 3, 959, 10.

[5]) Dies entnimmt auch Rabe der Stelle, De Theophrasti libris περὶ λέξεως, Diss. Bonn. 1889, p. 7. Schon Blaß bemerkt dasselbe, Gesch. d. griech. Bereds. von Alex. bis Aug. Berlin 1868, p. 10 u. p. 180.

[6]) Vorlesungen über schöne Litt. u. Kst. p. 46.

[7]) Dem. 1, 955; 10, 983. [8]) Dem. 1, 955; 8, 975. [9]) S. [8]).

[10]) Dem. 8, 975. Lys. 13, 482.

[11]) Dem. 5, 965 (= ep. Cn. Pomp. 2, 758) 7, 969; 10, 983; 33, 1059; Lys. 13, 482.

Digitized by Google

ὑψηλὸς χαρακτήρ, wie die Stellen de vi Dem. 5 und besonders 33 beweisen.[1]) Dieser Name entspricht der Terminologie bei dem Freunde des Dionysios, Caecilius von Kalakte, und dessen Gegner, dem Schriftsteller περὶ ὕψους, ist also der im ersten Jahrhundert vor und nach Christus übliche, Theophrastisch ist er kaum. Vielmehr ist bei Theophrast der Name μεγαλοπρεπής anzunehmen. Μεγαλοπρέπεια nämlich ist nach seinem Buche περὶ ἠθῶν die Tugend der Vornehmheit, deren Verfehlungen die μικροπρέπεια und die σαλακωνεία (= ἀλαζονεία) sind.[2]) Nun wird in dem Buche des Demetrius περὶ ἑρμηνείας, bei dem eine Benutzung Theophrasts gerade im erhabenen Stil nachzuweisen ist, die übertreibende Verfehlung desselben mit der ἀλαζονεία verglichen, die ἔλλειψις hingegen mit dem Theophrastischen Ausdruck μικροπρέπεια, μικροπρεπής belegt.[3]) Es folgt, daß auch der Name μεγαλοπρεπὴς χαρακτήρ, welcher den vornehmen Stil bei Demetrios bezeichnet, Theophrastisch ist, was durch den Satz § 41: ‚διόπερ Θεόφραστος παράδειγμα ἐκτέθειται μεγαλοπρεπείας τὸ τοιοῦτον κῶλον' bestätigt wird.

Die Mittel, wodurch der vornehme Stil erzielt wird, liegen nach Theophrast in drei Sphären: der Wortwahl, der Zusammensetzung der Worte und der künstlerischen Formung derselben.[4]) Bei der Wahl der Wörter ist maßgebend deren Abweichen von der gewöhnlichen Sprechweise und ihre Überkraft.[5]) Solches findet sich vor allem bei altertümlichen, neugebildeten, fremddialektischen Wörtern,[6]) bei denen, die Vornehmheit, Würde, Schönheit atmen,[7]) bei poetischer[8]) und tropischer Ausdrucksweise,[9]) und endlich bei allem über das Notwendige hinausgehenden Schmuck und Beiwerk.[10])[11]) Wehe

[1]) Dem. 5, 965 Ἡ δὲ Πλατωνικὴ διάλεκτος βούλεται μὲν εἶναι καὶ αὐτὴ μῖγμα ἑκατέρων τῶν χαρακτήρων, τοῦ τε ὑψηλοῦ καὶ τοῦ ἰσχνοῦ. Ib. 33, 1059 τοὺς χαρακτῆρας τῶν διαλέκτων τοὺς ἀξιολογωτάτους κατηριθμησάμην, διελόμενος μὲν τὴν λέξιν εἰς τρεῖς χαρακτῆρας τοὺς γενικωτάτους, τόν τ' ἰσχνὸν καὶ τὸν ὑψηλὸν καὶ τὸν μεταξὺ τούτων.

[2]) Stob. ecl. II, 303, Heer. cf. 318, μεγαλοπρέπειαν δὲ μεσότητα ἀλαζονείας καὶ μικροπρεπείας.

[3]) Dem. π. ἑ. 53. 60. 83. 84. 103.

[4]) Καθόλου δὲ τριῶν ὄντων, ὥς φησι Θεόφραστος, ἐξ ὧν γίνεται τὸ μέγα καὶ σεμνὸν καὶ περιττὸν ἐν λέξει, τῆς τε ἐκλογῆς τῶν ὀνομάτων καὶ τῆς ἐκ τούτων ἁρμονίας καὶ τῶν περιλαμβανόντων αὐτὰ σχημάτων . . .

[5]) λέγω δὲ τὸ ἐξαλλάττειν ἐκ τοῦ συνήθους καὶ μὴ τὸ κοινὸν ἀλλὰ τὸ περιττὸν διώκειν. Dem. 10, 982.

[6]) οὔτε γὰρ ἀρχαίοις, οὔτε πεποιημένοις, οὔτε γλωττηματικοῖς ὀνόμασιν, ἀλλὰ τοῖς κοινοτάτοις καὶ συνηθεστάτοις κέχρηται (Ισοκράτης) Dem. 4, 962. Vgl. Aristot. poet. 21: λέγω δὲ κύριον μὲν ᾧ χρῶνται ἕκαστοι, γλῶτταν δὲ ᾧ ἕτεροι (z. B. Κύπριοι).

[7]) τῆς δὲ Θουκυδίδου καὶ Γοργίου τὴν μεγαλοπρέπειαν καὶ σεμνότητα καὶ καλλιλογίαν ἀνείληφε. Dem. 4, 963.

[8]) ποιητικὴ κατασκευή Isae. 19, 625. — τέσσαρα μέν ἐστιν ὥσπερ ὄργανα τῆς Θουκυδίδου λέξεως, τὸ ποιητικὸν τῶν ὀνομάτων . . . ep. ad Amm. II, 2, 793. — Lys. 3, 456 ff.

[9]) πέφευγε τὴν τροπικὴν (φράσιν) ὥσπερ ἐκείνη (Λυσίου) Dem. 4, 963. — ἐπὶ μὲν τῆς ἐκλογῆς τῶν ὀνομάτων τὴν τροπικὴν καὶ γλωττηματικὴν καὶ ἀπηρχαιωμένην καὶ ξένην λέξιν παραλαμβάνει (Θουκ.) ad Amm. II, 2, 790.

[10]) Τήν τε κοινότητα διώκει τῶν ὀνομάτων καὶ τὴν σαφήνειαν ἀσκεῖ, πάσης ὑπεριδοῦσα κατασκευῆς ἐπιθέτου (Πλάτωνος διάλεκτος) Dem. 5, 965.

[11]) Die Erhabenheit, zugleich auch die Schwierigkeit der Pindarischen und tragischen Lyrik beruht größtenteils auf solcher Wortwahl.

Digitized by Google

dem freilich, der nach diesem Rezepte geistlos ein Musterstück anfertigen wollte! Der Abgrund der Geschmacklosigkeit in diesen Dingen liegt allzunahe; selbst an einem Plato wird die ἀπειροκαλία ἐν ταῖς ἐπιθέτοις κατασκευαῖς scharf gerügt (Dem. 23/4). — Die Zusammensetzung der Worte kann nicht die natürliche und einfache sein, sondern muß von dieser abweichen, teils um den Schein des Gewöhnlichen zu vermeiden, teils um Einzelnes wirkungsvoller hervortreten zu lassen.[1]) Kürze und Gedrungenheit der Sätze läßt nicht vornehm, zu welchem Ziele vielmehr breite und voll ausklingende Perioden führen. Das Übermaß an solchen wird freilich bei Isokrates übel empfunden (Dem. 4, 964). — Bei der künstlerischen Formung der Rede sind die Schemata anzuwenden, doch mit Maß und besonders mit äußerster Beschränkung der Gorgianischen Figuren. Wegen Unmaßes in dem Gebrauch der Figuren und der kindischen Verwendung der Γοργίεια σχήματα werden Isokrates und Plato getadelt.[2]) — Als Muster der vornehmen oder erhabenen Stilart wird außer dem überwundenen Gorgias vor allen Thukydides genannt.[3]) Der Beschreibung nach können hierher gerechnet werden Antimachos,[4]) Pindar,[5]) Stesichoros,[6]) Aischylos,[7]) Philistos,[8]) Lykurgos,[9]) Aischines.[10]) — Die Wirkung, welche der μεγαλοπρεπὴς κατ' ἐξοχήν, Thukydides, mit solchen Mitteln erzielt, wird gar gewaltig geschildert: Unser Denken erstarrt gleichsam vor ihm, unser ganzer Sinn wird konzentriert und angespannt, wir werden in Leidenschaft hineingezogen und völlig bezwungen und überwältigt.[11])

Wenden wir uns dem Gegenbilde des erhabenen, dem schlichten Stil zu, so ist als Name desselben bei Dionysios ἰσχνὸς χαρακτήρ durch die oben angeführten Stellen (Dem. 5 u. 33) erwiesen. Derselbe Name wird durch Demetrios, der auch bei der ἰσχνότης den Theophrast zitiert (222), als Theophrastisch bestätigt. Bei Dionysios vikarieren dafür noch λιτὴ καὶ ἀφελὴς λέξις,[12]) ἀποίητος λ.[13]) ἀκριβὴς διάλεκτος[14]) und selbst Λυσιακὸς χαρακτήρ.[15]) Das Wesen dieses Stiles besteht darin, daß er dieselbe Zurüstung und Kraft, wie die schlicht bürgerliche Rede zeigt.[16]) Er will sich ja jedem Hörer und Leser, auch dem einfachsten, verständlich machen und ihn überzeugen. Darum strebt er vor allem nach Deutlichkeit (σαφήνεια)[17]) und Überzeugungskraft (πιθανότης).[18]) Seine Mittel sind durch dies Ziel bestimmt. Ferne ist all der zusätzliche Apparat (ἐπίθετος κατασκευή) der erhabenen Rede, welchen der gemeine Mann nicht ver-

---

[1]) Es galt hier, da Genaues von der σύνθεσις des μεγ. χ. nicht aufgeführt ist, weil D. für die Komposition eine besondere Theorie entwickelt, aus den Angaben beim ἰσχνὸς χ. den Gegensatz zu konstruieren.

[2]) Dem. 4, 963 τοὺς Γοργίου νεαροὺς σχηματισμοὺς ζηλοῦσα (Ἰσοκρ.) — 5, 966 τοῖς Γοργιείοις ἀκαίρως καὶ μειρακιωδῶς ἐναβρύνεται (Πλατ. Μενεξ.) cf. 26, 1013/4. — Isocr. 2, 538. 3, 540. 13, 561 καὶ οὐ τὸ γένος μέμφομαι τῶν σχημάτων . . . ἀλλὰ τὸν πλεονασμόν.

[3]) Dem. 1. 2 u. ö. [4]) vet. cens. II, 419. [5]) Ib. 420. [6]) 421. [7]) 422. [8]) 427. [9]) 433. [10]) 434. [11]) Dem. 2, 957. [12]) Dem. 2, 956. [13]) 5, 965. [14]) 6, 967. [15]) 11, 983 Λυσιακὸς δ'ἂν εἰκότως λέγοιτο.

[16]) Dem. 2, 956 δοκοῦσα κατασκευήν τε καὶ ἰσχὺν τὴν πρὸς ἰδιώτην ἔχειν λόγον καὶ ὁμοιότητα.

[17]) Dem. 5, 965. 13, 992. Lys. 4, 461. Isae. 3, 589.

[18]) Dem. 4, 963. 13, 992. Lys. 10, 471. Isae. 3, 589.

Digitized by Google

steht noch schätzt, verwendbar ist nur das Notwendige und Nützliche.[1]) Die Wortwahl ist der des erhabenen Stiles durchaus entgegengesetzt. Altertümliche, neugebildete, fremddialektische Wörter frommen hier nicht, die schlichte Sprache ist rein und die landesübliche.[2]) Ebensowenig sind vornehme, würdige und schöne Ausdrücke ihr gemäß, sondern der gemeine und sich unmittelbar bietende Wortschatz.[3]) Poetische und tropische Wendungen sind desgleichen verbannt, der schlichte Stil will eigentliche Bezeichnungen (κύρια ὀνόματα)[4]) und eine genaue Ausdrucksweise (ἀκριβής).[5]) — Dieselben Grundsätze, wie bei der Wahl der Worte, gelten bei ihrer Zusammensetzung und künstlerischen Formung. Die Zusammensetzung ist natürlich und einfach, aber zugleich für den Kampf im Gericht und in der Versammlung geeignet (ἐναγώνιος).[6]) Mit letzterem wird offenbar auf Kürze des Satzbaus und Gedrungenheit der Perioden gezielt.[7]) — Die künstlerische Formung der Rede ist einfach, wie sich von selbst ergiebt. Es wird von der Rede Lysias' im Gegensatz zu der des Isaeus gerühmt: ἐσχημάτισται ἁπλούστερον.[8]) Welche von den 52 σχήματα διανοίας und λέξεως, die Alexander Numenios aufzählt, hier in Betracht kommen, ist schwer zu sagen, da jede Andeutung darüber mangelt. — Als Beispiel der ἰσχνότης betrachtet Dionysios offenbar einen großen Teil der Sophokleischen Poesie,[9]) unter den Historikern wird Xenophon dieser Stilart zugeschrieben.[10]) Ihr eigentlicher Kanon, von dem die meisten ihrer Eigenschaften abstrahiert sind, ist Lysias. Die Wirkung seines Stiles im Gegensatz zu der des Thukydides charakterisiert Dionysios folgendermaßen: Er ergötzt unser Denken, während Th. es gleichsam erstarren läßt; wenn Th. unsren Sinn anspannt, so löst und befreit ihn vielmehr Lysias, statt in Leidenschaft (πάθος) versetzt er unsre Seele nur in ruhigere gemütliche Teilnahme (ἦθος), statt uns zu zwingen und zu überwältigen, täuscht und hintergeht er uns unvermerkt (Dem. 2, 957).

Die beiden bisher entwickelten Stilarten mit ihren so hochstehenden Vertretern geradezu als Verfehlungen zu bezeichnen, konnte dem Theophrast natürlich nicht beikommen, wie ja auch ihre Namen nicht tadelnd sind. ἰσχνότης, Magerkeit, bedeutet wo-

---

[1]) ἀναγκαῖα καὶ χρήσιμα Dem. 3, 959. vet. cens. 5, 431. Thuc. propr. 22, 863.

[2]) Dem. 4, 962. 5, 965. 13, 992. Lysias 2, 454 (καθαρός ἐστι τὴν ἑρμηνείαν πάνυ καὶ τῆς Ἀττικῆς γλώττης ἄριστος κανών.). Isae. 3, 589.

[3]) κοινὰ καὶ ἐν μέσῳ κείμενα ὀνόματα, Lys. 5, 455. κοινότατα καὶ συνηθέστατα ὀν. Dem. 4, 962; cf. Isocr. 2, 537. Dem. 5, 965/6. (τῶν ἐν τῇ κοινῇ χρήσει κειμένων) 13, 992.

[4]) Dem. 5, 966. Lys. 3, 455. Isae. 3, 589.

[5]) Dem. 4, 962. 5, 965. 13, 992. 18, 1006. Isae. 3, 589.

[6]) σύγκειται φυσικώτερον (Λυσίου λέξ.). Isae. 3, 589, οὐδὲ τὴν σύνθεσιν ἐπιδείκνυται τὴν φυσικὴν καὶ ἀφελῆ καὶ ἐναγώνιον ὥσπερ ἡ Λυσίου λέξις. Isocr. 2, 538.

[7]) S. Isocr. 2, 538, καὶ στρογγύλη οὐκ ἔστιν ὥσπερ ἐκείνη (Λυσίου) καὶ συγκεκροτημένη καὶ πρὸς ἀγῶνας δικανικοὺς εὔθετος . . . οὐδὲ δὴ σύντομος οὕτως. cf. Lys. 6, 464. Isae. 3, 589.

[8]) Isae. 3, 589.

[9]) πολλάκις ἐκ πολλοῦ τοῦ μεγέθους εἰς διάκενον κόμπον ἐκπίπτων οἷον εἰς ἰδιωτικὴν παντάπασι ταπεινότητα κατέρχεται, vet. cens. II, 423.

[10]) ὕψος δὲ καὶ κάλλος καὶ μεγαλοπρέπειαν καὶ τὸ λεγόμενον ἰδίως πλάσμα ἱστορικὸν Ἡροδότου⟨οὐκ⟩ἔχει ad Cn. Pomp. 4, 778; cf. vet. cens. 3, 426.

Digitized by Google

fern sie nur stramm und gesund ist, nichts Übles, die μεγαλοπρέπεια aber ist sogar eine Tugend. Er sah jedoch darin eine Einseitigkeit und eine Gefahr, in die ὑπερβολή und ἔλλειψις hineinzugeraten,[1]) welcher am wirksamsten begegnet werde durch die Vermischung der beiden. Dieser Genesis entsprechend wird die dritte Stilart vorzugsweise die gemischte genannt;[2]) daneben aber klingt die ursprüngliche Bezeichnung Theophrasts an, die nach peripatetischer Theorie nur die des μέσος χαρακτήρ sein konnte, teils in Synonymen: ὁ μεταξὺ τῶν ἄκρων ἑκατέρου (Dem. 14, 995), ὁ μεταξὺ τούτων (Dem. 33, 1059) teils mit dem eigentlichen Namen: μέση διάλεκτος (D. 34, 1061).[3]) Die Mittel der μεσότης sind die des erhabenen und schlichten Stils zusammengenommen, unter Vermeidung der Gipfelpunkte beider; οὐδὲν γὰρ δεῖ τῶν ἄκρων (Dem. 42, 1088). Als Beispiele der mittleren Stilart erscheinen bei Dionysios Homer,[4]) Alkaios,[5]) Euripides,[6]) Herodot,[7]) Theopompos[8]) und die Pythagoräer.[9]) Ihre Kanones sind Isokrates und Plato.

Daß Theophrast diesen Stil für den besten erklärte und wie er dazu kam, ist oben auseinandergesetzt; es findet sich jedoch bei Dionysios eine Stelle, die geeignet wäre, noch andre Gründe für jene seine Bevorzugung aufzudecken, wenn sich ihr Theophrastischer Ursprung nachweisen ließe. Dies ist die Stelle Dem. 15 p. 998 f., die ich ganz hersetzen muß: ‚Τοῦτον ἔγωγε τὸν χαρακτῆρα, εἴ τις μὴ μάλιστα ἀποδέχοιτο τὴν αἰτίαν, δι' ἣν οὔτε τὰ Θουκυδίδεια ἐκεῖνα, περιττὰ καὶ ἐξηλλαγμένα τοῦ συνήθους, κράτιστα ἡγοῦμαι, οὔτ' ἐπὶ τοῖς Λυσιακοῖς, τοῖς ἰσχνοῖς καὶ συνεσπασμένοις, τὴν τελείαν τῆς λέξεως ἀρετὴν τίθεμαι, τοῦτ' ἂν εἴποιμι πρὸς αὐτόν· οἱ συνιόντες εἰς τὰς ἐκκλησίας καὶ τὰ δικαστήρια καὶ τοὺς ἄλλους συλλόγους, ἔνθα πολιτικῶν δεῖ λόγων, οὔτε δεινοὶ καὶ περιττοὶ πάντες εἰσί, καὶ τὸν Θουκυδίδου νοῦν ἔχοντες, οὔθ' ἅπαντες ἰδιῶται, καὶ κατασκευῆς λόγων γενναίων ἄπειροι· ἀλλ' οἱ μὲν ἀπὸ γεωργίας, οἱ δ' ἀπὸ θαλαττουργίας, οἱδ' ἀπὸ τῶν βαναύσων τεχνῶν συνερρυηκότες, οἷς ἁπλούστερον καὶ κοινότερον διαλεγόμενος μᾶλλον ἄν τις ἀρέσαι· τὸ γὰρ ἀκριβὲς καὶ περιττὸν καὶ ξένον καὶ πᾶν, ὅτι μὴ σύνηθες αὐτοῖς ἀκούειν τε καὶ λέγειν, ὀχληρῶς διατίθησιν αὐτούς· καὶ ὥσπερ τι τῶν πάνυ ἀνιαρῶν ἐδεσμάτων ἢ ποτῶν ἀποστρέφει τοὺς στομάχους, οὕτως ἐκεῖνα ὀχληρῶς διατίθησι τὰς ἀκοάς· οἱ δέ πολιτικοί τε καὶ ὑπ' ἀγορᾶς καὶ διὰ τῆς ἐγκυκλίου παιδείας ἐληλυθότες, οἷς οὐκ ἔνι τὸν αὐτόν, ὅνπερ ἐκείνοις, διαλέγεσθαι τρόπον, ἀλλὰ δεῖ τὴν ἐγκατάσκευον καὶ περιττὴν καὶ ξένην διάλεκτον τούτοις προσφέρειν· εἰσὶ μὲν οὖν ἴσως ἐλάττους οἱ τοιοῦτοι τῶν ἑτέρων, μᾶλλον δὲ πολλοστὸν ἐκείνων μέρος· καὶ τοῦτο οὐθεὶς ἀγνοεῖ· οὐ μὴν καταφρονεῖσθαί γε διὰ ταῦτα ἄξιοι· ὁ μὲν οὖν τῶν ὀλίγων καὶ εὐπαιδεύτων στοχαζόμενος λόγος οὐκ ἔσται τῷ φαύλῳ καὶ ἀμαθεῖ πλήθει πιθανός· ὁ δὲ τοῖς πολλοῖς καὶ ἰδιώταις ἀρέσκειν ἀξιῶν καταφρονηθήσεται πρὸς τῶν χρηστῶν·[10]) ὁ δ'ἀμφότερα τἀκροατήρια πείθειν ζητῶν ἧττον ἀποτεύξεται τοῦ τέλους· ἔστι δὲ οὗτος ὁ μεμιγμένος ἐξ ἀμφοτέρων τῶν χαρακτήρων· διὰ ταῦτα ἐγὼ τὴν οὕτως κατεσκευασ-

---

[1]) ῥέπει δὲ ἡ μὲν ἐπὶ τὸ μᾶλλον ἢ πέφυκεν εἶναι δοκεῖν, ἡ δὲ ἐπὶ τὸ ἧττον, Dem. 2, 958.

[2]) μικτή τε καὶ σύνθετος ἐκ τούτων τῶν δυεῖν, Dem. 3, 958. — μῖγμα ἑκατέρων τῶν χαρακτήρων, ib. 5, 964. — ὁ μεμιγμένος ἐξ ἀμφοτέρων τῶν χαρακτήρων 15, 1000. — κεκραμένῃ τῇ διαλέκτῳ χρώμενοι, vet. cens. 4, 430.

[3]) Vgl. τῆς ὄντως μεσότητος αὐτὴν τὴν προαίρεσιν ἔοικεν ἔχειν (Θρασύμαχος), D. 3, 959. κεκραμένῃ τῆς λέξεως μεσότητι κέχρηται (Εὐριπίδης), vet. cens. 2, 423.

[4]) Vet. cens. II, 418. [5]) Ib. 421. [6]) 423. [7]) Ad. Cn. Pomp. 3, 775 ff.

[8]) Ib. 6, 786. [9]) Vet. cens. 4, 430. [10]) ll: χαριεστέρων.

Digitized by Google

μένην λέξιν μετριωτάτην εἶναι τῶν ἄλλων νενόμικα· καὶ τῶν λόγων τούτους μάλιστα ἀποδέχομαι, τοὺς πεφευγότας ἑκατέρου τῶν χαρακτήρων τὰς ὑπερβολάς. Hier wird die alles andere übertreffende Vorzüglichkeit des gemischten Stiles mit der Zusammensetzung des Publikums begründet, auf welches der Redner in der Volksversammlung und in den Gerichtshöfen zu wirken berufen ist. Dies setzt sich zusammen aus gebildeten und ungebildeten Leuten. Den einen gefällt die einfache und gewöhnliche Rede: das Feine, Erhobene und Fremdartige stimmt sie ärgerlich, da es ihnen ungewohnt ist. Die andern verlangen eine kunstmäßige Sprache; der bloß schlicht Redende wird von ihnen verachtet. Beiden zu genügen gelingt nur, wenn man den gemischten Stil anwendet, welcher also der beste ist. Es fragt sich, wo und von wem diese Gedanken gedacht sind. Das ungebildete Publikum wird aus Bauern, Seeleuten und Handwerkern bestehend gedacht. Hätte Dionysios aus eigenem Denken obigen Gedankengang entnommen, so würde er, da er in Rom und für einen Römer zunächst[1]) schrieb, die Seeleute nicht erwähnt haben; denn diese spielten zu Rom in Volksversammlungen und Gerichtshöfen keine Rolle. Er hatte also eine griechische Quelle, aus der er die Seeleute mit übernahm. Auf kein griechisches Staatswesen paßt die Schilderung der niederen Bevölkerung besser, als auf das athenische, in dem die Paraler die ϑαλαττουργοί, die Städter die βάναυσοι, die Bewohner des Binnenlandes die γεωργοί zur Versammlung stellten. Keinem andern entsprechen auch die erkennbaren staatsrechtlichen Verhältnisse besser. Somit ist Athen der Ort, an welchem wahrscheinlich jene Gedanken gewachsen sind. Daß wir den Theophrast als Verfasser annehmen, dazu leitet außer der allgemeinen Wahrscheinlichkeit folgende Erwägung. Wir wissen, daß Theophrast das Psychologische beim Zuhörer besonders ins Auge gefaßt hatte. Demetrios berichtet 222, daß Theophrast es für überzeugender erklärt habe, wenn man nicht alles lang und breit auseinandersetzte, sondern einiges dem Zuhörer durch Nachdenken und Vermutung zu ergänzen überließe. Denn dadurch habe man nicht nur einen Zuhörer, sondern sogar einen Zeugen in ihm, und zugleich werde er freundlicher gestimmt, weil er sich klug dünke und durch den Redner dazu den Anstoß erhalten habe. Alles haargenau wie für ein unverständiges Kind zu sagen erwecke den Schein, daß man den Zuhörer verachte. Mit solchem intimen Eindringen in des Zuhörers Seele steht die psychologisch begründete Empfehlung des μέσος χαρακτήρ durchaus im Einklang. Wir hätten somit ein gewisses Recht, den theoretischen Gründen Theophrasts für die Bevorzugung der stilistischen μεσότης den praktischen hinzuzufügen, daß dieselbe in ihrer Allseitigkeit den Ansprüchen des Lebens am besten entspreche.

Prüfen wir die sprachliche Ästhetik des Theophrast auf ihren Wert, so ist als sein bleibendes Verdienst die wissenschaftliche Erfassung des erhabenen und des schlichten Stiles festzuhalten, von der sich bei Aristoteles noch nichts findet. Es ist ferner klar, daß seine Empfehlung der μεσότης für den praktischen Redner und den prosaischen Schriftsteller, sofern sie sich an ein vielartiges Publikum wenden, unzweifelhaft richtig ist. Soweit jedoch zu gehen, daß wir die Forderung der μεσότης auch auf

---

[1]) Ammaeus, s. 58, 1128.

Digitized by Google

die Poesie ausdehnen und sie überhaupt als höchstes Kunstprinzip achten, erscheint unthunlich. Die θεία μανία des Plato, durch welche uns die größten Güter der Erkenntnis und der Kunst zu teil werden,[1]) des Horaz amabilis insania, Shakespeares fine frenzy haben mit kühl abwägender μεσότης nichts gemein. Gerade die edelsten Namen in der Geschichte des menschlichen Kunstgeistes, Michelangelo, Schiller, Beethoven, Wagner, lassen sich mit ihr nicht vereinigen.

Die Anerkennung des Theophrastischen Prinzips ist schon im Altertum aufgegeben, einerseits infolge der Entwickelung, welche die Beredsamkeit während der letzten drei Jahrhunderte v. Chr. in den östlichen Mittelmeerländern genommen hat, anderseits infolge mißverständlicher Fortpflanzung der Theophrastischen Theorie, vielleicht durch Hermagoras.

Nachdem Demosthenes noch einmal alles, was die griechische Sprache vermochte, in seinem gewaltig wollenden Geiste zusammengefaßt hatte, verfiel griechische Sprachkunst, in der attischen Heimat durch den weichlich gezierten Demetrios von Phaleron, in den Diadochenstädten Kleinasiens durch den zuerst in Hegesias hellauffiackernden Asianismus. Die Manier des Hegesias, die man nach den erhaltenen Fragmenten und den Berichten der Alten als eine teils kleinlich übertreibende, teils witzelnd verpfuschende Verzerrung, des Lysias bezeichnen muß, wußte nichts von der μεσότης, ebensowenig die überladene, schwülstige Art des Asianismus, ein Zerrbild des erhabenen Stiles, die im ersten Jahrhundert aufkam. Beiden war überhaupt das gemeinsam, daß sie nicht nur die Muster der Attiker, sondern auch ihre wissenschaftlichen Theorien verachteten, weshalb noch Dionysios sie als ungebildet und kenntnislos verächtlich macht.[2]) Der erste, der nach den Peripatetikern wieder die rhetorische Technik wissenschaftlich behandelte, war Hermagoras von Temnos, der noch anfangs des ersten Jahrhunderts v. Chr. gelebt haben muß, wie seine Erwähnung als Lehrer des C. Sicinius und T. Accius Pisaurensis bei Cicero zeigt, der aber schon 84 tot war, was aus Cicero, de inventione I, 8, hervorgeht.[3]) Er schrieb, wie Blaß aus Quintilian III, 5, 14 schließt, vorzugsweise über die inventio, womit übereinstimmt, daß anfangs 62 v. Chr. der Rhetor Poseidonios περὶ τῆς καθόλου ζητήσεως vor Pompeius gegen ihn polemisierte. Doch ist es kaum denkbar, daß er als Schulhaupt die Stillehre gänzlich vernachlässigte, wennschon er ihr minderes Gewicht beimaß. Sein Einfluß muß nach dem Zeugnis des Quintilian sehr groß gewesen sein,[4]) und namentlich erstreckte er sich auf die entstehende römische Beredsamkeit und ihre

---

[1]) Plato Phaedrus 22, 244a.

[2]) ἑτέρα δέ τις ἐπὶ τῆς ἐκείνης ἐπελθοῦσα τάξιν, ἀφόρητος, ἀναίδεια, θεατρικὴ καὶ ἀνάγωγος, καὶ οὔτε φιλοσοφίας οὔτ' ἄλλου παιδεύματος οὐδενὸς μετειληφυῖα ἐλευθερίου, or. ant. praef. 1, 446. — ἔξω γὰρ ὀλίγων τινῶν 'Ασιανῶν πόλεων, αἷς δι' ἀμαθίαν βραδεῖά ἐστιν ἡ τῶν καλῶν μάθησις, αἱ λοιπαὶ πέπαυνται τοὺς φορτικοὺς καὶ ψυχροὺς καὶ ἀναισθήτους ἀγαπῆσαι λόγους, ib. 2, 448. ὁ ζῆλος ἐκεῖνος τῶν ἀνοήτων λόγων, 3, 449.

[3]) So Blaß, gr. Ber. C. III. Plutarch, Pomp. 42 beweist dagegen nichts. Der Rhetor Poseidonios konnte gegen eine Hermagoraeische Lehre auch nach dessen Tode einen Prunkvortrag halten, wenn nur die Lehre noch lebte.

[4]) Fecit deinde velut propriam Hermagoras viam, quam plurimi secuti sunt. Quint. inst. or. III, 1, 16.

Digitized by Google

Theorie. In Ciceros Jugendwerk, de inventione, ist er mehrfach zitiert, wenn auch nicht immer mit Lob; Quintilian behauptet dennoch: ‚Cicero in Rhetoricis Hermagoran est secutus.'[1]) An einer andern Stelle sieht Quintilian in demselben Buche einen Abklatsch des von Cicero in der Schule Gelernten.[2]) Beide Stellen lassen sich nur vereinigen, wenn wir annehmen, daß die Technik des Hermagoras in der rhetorischen Unterweisung der römischen Jugend eine ziemlich beträchtliche Rolle spielte. In diesem Falle dürfen wir wohl auf ihn jene Verballhornung der Theophrastischen Stillehre zurückführen, welche nach dem Auctor ad Herennium in den römischen Rhetorenschulen üblich gewesen sein muß. Dieser Schriftsteller, welcher in seinem äußerst klaren und vortrefflichen Buche die Vorträge seines rhetorischen Lehrers verarbeitete, auf dessen Auctorität er sich stützt,[3]) giebt folgende Aufzählung der drei Stilarten: figura gravis, mediocris, extenuata, die er mit diesen Worten erklärt: ‚gravis est, quae constat ex verborum gravium levi et ornata constructione, mediocris est, quae constat ex humiliore neque tamen ex infima et pervolgatissima verborum dignitate, attenuata est, quae demissa est usque ad usitatissimam puri consuetudinem sermonis' (IV, 11). Die Schlimmbesserung, welche in dieser Aufzählung hervortritt, besteht darin, daß die mittlere Stilgattung ihrem Namen entsprechend in die Mitte gesetzt wird. Dadurch verschwindet der von Theophrast vorwiegend ins Auge gefaßte Charakter der Mischung, welcher nur nach vorheriger Nennung der beiden zu mischenden Gattungen zu denken ist, und es bleibt der wenig scharf umrissene Begriff, daß der mittlere Stil etwas weniger bedeute als der erhabene, aber etwas mehr als der niedrige Stil. Damit wird sein Rang auf die zweite Stufe herabgedrückt. — Dieselbe Auffassung zeigt Cicero or. 91: ‚Uberius est aliud aliquantoque robustius, quam hoc humile, de quo dictum est, summissius autem, quam illud, de quo iam dicetur, amplissimum.' An anderen Stellen nähert er sich der Theophrastischen Anschauung vom Wesen, wenn auch nicht vom Werte der mittleren Stilart. So behandelt er or. 21 den medius orator an dritter Stelle und charakterisiert ihn als ein Mischwesen, das an beiden vorgenannten Stilarten teil habe: ‚est autem quidam interiectus inter hos medius et quasi temperatus nec acumine posteriorum nec fulmine utens superiorum, vicinus amborum, in neutro excellens, utriusque particeps, vel utriusque, si verum quaerimus, potius expers.'[4]) Der Schluß zeigt aber deutlich, daß er von der mediocritas nichts hält, während er von dem großen und erhabenen Stile immer mit unverhohlener Bewunderung zu reden pflegt.[5]) Er hielt ja auch für den besten Vertreter der mittleren Gattung den Demetrios von Phaleron,[6]) den attischen Decadent an

---

[1]) III, 10, 18.

[2]) III, 6, 59: Sunt enim velut regestae in hos commentarios, quos adolescens deduxerat, scholae. [3]) 1, 18: noster doctor tris putavit esse.

[4]) Vgl. de or. III, 199: est et plena quaedam, sed tamen teres, et tenuis non sine nervis ac viribus, et ea, quae particeps utriusque generis quadam mediocritate laudatur, und de opt. gen. or. 2: ut alios grandes aut graves aut copiosos, alios tenues aut subtiles aut breves, alios eis interiectos et tamquam medios putet.

[5]) Besonders or. 97. [6]) Or. 92: in qua multi floruerunt apud Graecos, sed Phalereus Demetrius meo judicio praestitit ceteris.

Digitized by Google

Geist und Sitte, so daß Blaß unzweifelhaft recht hat, wenn er schon bei Cicero dafür den Namen genus floridum einsetzen möchte,[1]) den ihr Quintilian nach dem Vorgange anderer als zweiten Namen beilegt.[2]) Quintilian aber spricht seine Vorliebe für das genus grande et robustum teils in seiner begeisterten Schilderung desselben, teils in seinem Schlußwort aufs deutlichste aus: ‚Quare si ex tribus his generibus necessario sit eligendum unum: quis dubitet hoc praeferre omnibus et validissimum alioqui et maximis quibusque causis accommodatissimum?'[3])

Aber nicht allein der Stil in seiner Gesamtheit ist bei den Alten Gegenstand der ästhetischen Betrachtung gewesen, sondern sogar der bloße Klang der Rede, welcher durch die künstlerische Zusammensetzung der Worte (σύνθεσις, ἁρμονία, compositio) bewirkt wird. Für die Kenntnis dieser Theoreme ist die Schrift des Dionysios περὶ συνθέσεως ὀνομάτων, von welcher Partien im zweiten Teile der Schrift über Demosthenes wiederholt werden, von besonderem Werte. Die σύνθεσις wird darin einfach genug definiert als ποιά τις θέσις παρ' ἄλληλα τῶν τοῦ λόγου μορίων (c. v. 2, 7). Ihre Aufgabe ist, die Worte gehörig nebeneinander zu stellen, den Satzgliedern (κῶλα) die zukömmliche Fügung zu geben und die ganze Rede in Perioden zu zerlegen.[4]) Ein allgemeines Gesetz der Wortstellung a priori unter Berücksichtigung der Natur der Wörter aufzustellen, so daß z. B. das Substantiv vor dem Verbum, das Verbum vor dem Adverbium, das zeitlich Vorhergehende vor dem Nachzeitigen stehen müßte, ist nicht angängig: πάντα δὲ ταῦτα διεσάλευσεν ἡ πεῖρα (c. 5). Vielmehr ist darauf zu sehen, welche Wörter zusammengestellt eine schöne und angenehme Verbindung ergeben, welche Form des Wortes (Numerus, Casus, Geschlecht, verbum finitum oder infinitum) die Zusammensetzung verbessere und welches etwa einer Umgestaltung (μετασκευή) bedürfe (ἀφαίρεσις, προσθήκη, ἀλλοίωσις).[5]) Dieselben Punkte sind bei der Zusammenstellung der κῶλα zu Perioden von Wichtigkeit: die passende Fügung (ἁρμογή), deren Wert durch Umstellung einer Thukydideischen und einer Demosthenischen Stelle gezeigt wird (c. 7); die Formung der κῶλα (σχηματισμός), wobei nur σχήματα διανοίας (Aussage, Zweifel, Frage, Wunsch, Befehl, Bedingung u. a.) erwähnt werden, da die σχήματα λέξεως sich zur summarischen Behandlung nicht eignen (c. 8); die Umgestaltung durch Wegnahme und Zusatz (c. 9). Die bei Behandlung dieser Dinge maßgebenden ästhetischen Prinzipien sind das Angenehme und das Schöne: ‚δοκεῖ δέ μοι δύο ταῦτα εἶναι τελικώτατα, ὧν ἐφίεσθαι δεῖ τοὺς συντιθέντας εὖ μέτρα τε καὶ λόγους, ἥ τε ἡδονὴ καὶ τὸ καλόν· ἀμφότερα γὰρ ἐπιζητεῖ ταῦτα ἡ ἀκοή' (10, 52). Der Unterschied zwischen dem Schönen und dem Angenehmen wird zunächst an Beispielen gezeigt. Des Thukydides und Antiphon Composition ist schön, die des Ktesias und Xenophon ist angenehm, die des Herodot hat beide Eigenschaften (10, 52/3). Nachher werden beide Prinzipien begrifflich erklärt: unter das Angenehme fallen der Liebreiz, die Anmut, der Wohllaut, die Süße, das Überzeugende u. dergl.,

---

[1]) Gr. Bereds. p. 10. [2]) 12, 10, 58. [3]) 12, 10, 63.

[4]) Ἔστι δὲ τῆς συνθέσεως ἔργα οἰκείως θεῖναι τά τ' ὀνόματα παρ' ἄλληλα καὶ τοῖς κώλοις ἀποδοῦναι τὴν προσήκουσαν ἁρμονίαν καὶ ταῖς περιόδοις διαλαβεῖν αὐτὸν ὅλον τὸν λόγον, c. v. 2, 9.

[5]) 6, 39.

Digitized by Google

unter das Schöne die Vornehmheit, die Schwere, die Erhabenheit, die Würde, die Überredungskraft u. ähnl.[1] Die Mittel zur Erreichung beider Ziele sind Melos,[2] Rhythmos,[3] Wechsel (μεταβολή) und Angemessenheit (πρέπον).[4] Je nachdem nun das Schöne oder das Angenehme in der Komposition vorherrscht, unterscheidet Dionysios zwei Arten von Harmonien: die herbe (αὐστηρὰ ἁρμονία) und die glatte (γλαφυρὰ ἁρμ.). Der Charakter der herben Harmonie ist folgender:[5] Sie stellt die Worte fest und markig hin, so daß sie gleichsam weithin zu sehen sind, und liebt merkliche Intervalle zwischen den Redeteilen; ein häufiges hartes Zusammenschlagen der Wörter macht ihr nichts aus; sie liebt im ganzen die Länge, die durch große und mächtig daherschreitende Wörter entsteht. Für die κῶλα wählt sie würdevolle und vornehme Rhythmen aus; sie verschmäht die πάρισα, παρόμοια und alles Gezwungene, sie will vielmehr edel, einfach und frei sein. Sie will mehr den Schein der Natur, als der Kunst erwecken, mehr den Charakter tiefer Leidenschaft, als leichter gemütlicher Erregung zeigen. Perioden sucht sie nicht, sie nimmt sie nur, wo sie sich wie von selbst bieten, doch feilt sie solche nie zur Abrundung und Glätte aus, nimmt auch keine Rücksicht auf die Atemausdauer des Sprechers. Sie wechselt gern in den Formen und den Figuren, hat wenig Konjunktionen und Artikel (welche der Deutlichkeit dienen), ja nicht selten setzt sie sich über die Akoluthie des Satzes hinweg. — Ihre Vertreter sind viele: Antimachos, Empedokles, Pindar, Aischylos, Thukydides, Antiphon.

Die glatte Harmonie[6] ist durchaus das Gegenspiel der herben.[7] Sie sucht nicht jedes einzelne Wort weithin sichtbar zu machen, noch es für sich auf eine breite und sichere Basis zu stellen und durch große Intervalle abzusondern, überhaupt ist ihr das Langsame und Ruhevolle zuwider: sie will Beweglichkeit und Fluß in der Rede haben und nimmt den Wechselhalt (ἀλληλουχία) der Worte statt eigner Basis, einem fließenden, nimmer ruhenden Wasser vergleichbar. Bei ihr müssen die Redeteile durch akkurat gefügte Zusammensetzung gleichsam zu einem Gewebe zusammengearbeitet sein. — Im Wortschatz liebt sie wohlklingende, glatte und weiche Worte. Harte Zusammenklänge sind ihr verhaßt und jegliche Kühnheit wird von ihr gemieden. — Wie die Wörter, so müssen auch die Kola in einander gewoben sein und alle in Perioden zusammenfließen. Die Länge der Kola sei mäßig, wie auch die der Perioden. Aber eine unperiodisierte Rede, eine nicht in Kola zerlegbare Periode, ein Kolon ohne das rechte

---

[1]) τάττω δὲ ὑπὸ μὲν τὴν ἡδονὴν τὴν ὥραν καὶ τὴν χάριν καὶ τὴν εὐστομίαν καὶ τὴν γλυκύτητα καὶ τὸ πιθανὸν καὶ πάντα τὰ τοιαῦτα· ὑπὸ δὲ τὸ καλὸν τὴν μεγαλοπρέπειαν καὶ τὸ βάρος καὶ τὴν σεμνολογίαν καὶ τὸ ἀξίωμα καὶ τὸ πιθανὸν καὶ τὰ τούτοις ὅμοια, 9, 53.

[2]) λέγεται γὰρ δὴ καὶ λογῶδές τι μέλος, τὸ συγκείμενον ἐκ τῶν προσῳδιῶν τῶν ἐν τοῖς ὀνόμασιν. φυσικὸν γὰρ τὸ ἐπιτείνειν καὶ ἀνιέναι ἐν τῷ διαλέγεσθαι, Aristoxen. harm. Fragm. p. 18, 11. (Marquard p. 24, 17.) D. H. c. v. 11, 53, 59—64.

[3]) Ἔστι δὲ τὰ ῥυθμιζόμενα τρία· λέξις, μέλος, κίνησις σωματική. Ὥστε διαιρήσει τὸν χρόνον ἡ μὲν λέξις τοῖς αὐτῆς μέρεσιν, οἷον γράμμασι καὶ συλλαβαῖς καὶ ῥήμασι καὶ πᾶσι τοῖς τοιούτοις. Aristoxenos rhythm. Fragm., p. 279. (Harm. Fragm., ed. Marquard, p. 411, 7.) D. H. c. v. 9, p. 64.

[4]) c. v. 9, 53, 55 u. 13, 70. [5]) 22, 147 ff. [6]) 23, 170 ff.

[7]) ἵνα δὲ κοινότερον εἴπω, τοὐναντίον ἔχει σχῆμα τῇ προτέρᾳ κατὰ μέγιστα, p. 172, 13.

Digitized by Google

Maß zu bilden, erträgt sie nicht. Unter den Rhythmen vermeidet sie die langen und bedient sich der mittleren und kürzeren. Die Schlüsse der Perioden müssen stets rhythmisch fallen. — Von den Schemata vermeidet sie die altertümlichen, würdevollen, schweren: der üppigen und weichlichen aber bedient sie sich oft und gern, wenn auch dabei viel hohler Pomp ist. Ihre Vertreter sind Hesiod, Sappho, Anakreon, Simonides, Euripides, Ephoros, Theopompos, Isokrates. Die dritte und beste Art der Kompositionen entsteht — hier ist das peripatetische Schema befolgt — aus der Mischung der beiden ersten und der Auswahl des Besten in beiden. Dionysios nennt sie κοινὴ ἁρμονία, σπάνει τε κυρίου καὶ κρείττονος ὀνόματος (24, 186). Ihr Gipfelpunkt und höchstes Ideal ist Homer; alle ihre sonstigen Vertreter stehen weit unter ihm, aber zu nennen sind: Stesichoros, Alkaios, Sophokles, Herodot, Demosthenes, ferner Demokritos, Plato und Aristoteles.

Die Aufstellung der drei Harmonien hatte bislang als ein Werk des Dionysios gegolten. So sagt Blaß von der Schrift de compositione verborum: ‚Er hat hier eigene Forschungen gemacht, da, wie er erzählt, kein Früherer ihm Genügendes zu bieten schien.'[1]) In der Dissertation von Hugo Rabe, de Theophrasti libris περὶ λέξεως (Bonn, 1890) ist versucht worden, diese Meinung umzustoßen. R. hält die Äußerung des Dionysios, daß die Harmonien seine Erfindung seien, für leere Prahlerei und weist jene dem Theophrast zu. Er stützt sich dabei vornehmlich auf den lobpreisenden Satz, mit dem Dionysios die 3. Harmonie einführt: αὕτη δοκεῖ μοι τὰ πρωτεῖα ἐπιτηδεία εἶναι φέρεσθαι, ἐπειδὴ μεσότης μέν ἐστι· μεσότης δὲ ἡ ἀρετὴ καὶ βίων καὶ ἔργων καὶ τεχνῶν, ὡς Ἀριστοτέλει τε δοκεῖ καὶ τοῖς ἄλλοις, ὅσοι κατ' ἐκείνην τὴν αἵρεσιν φιλοσοφοῦσιν (24, 186), welcher ihm eine peripatetische Quelle zu verraten scheint. Daß diese Theophrast gewesen sein müsse, entnimmt er dem Zeugnis des Cicero, daß nach der gründlichen Arbeit Theophrasts über die Lexis Spätere kaum etwas hinzugefügt hätten (p. 11). — Das Zeugnis Ciceros wiegt federleicht, wenn man mit Rabe annimmt, daß er das Buch περὶ λέξεως gar nicht gelesen habe (p. 14). Es ist aber nicht einmal dann von Bedeutung, wenn man mit O. Jahn und Blaß das Gegenteil annimmt;[2]) denn natürlich konnte Cicero von den Arbeiten des Dionysios noch nichts wissen. Jene Lobpreisung der peripatetischen μεσότης aber erklärt sich auch zur Genüge, wenn man den Fall setzt, daß Dionysios seine Harmonien den Stilarten des Theophrast nachbildete und das Prinzip desselben auf seinen Urheber zurückführte, dessen Nikomachische Ethik er so gut gekannt haben wird, wie seine Rhetorik.[3]) Die Gründe gegen die Autorschaft des Dionysios sind sonach

[1]) Gr. Bereds., p. 192. Von Wichtigkeit hierfür sind folgende Stellen: 4, 31: ‚Ἔγωγ' οὖν ὅτε διέγνων συντάττεσθαι ταύτην τὴν ὑπόθεσιν, ἐζήτουν εἴ τι τοῖς πρότερον εἴρηται περὶ αὐτῆς καὶ μάλιστα τοῖς ἀπὸ τῆς Στοᾶς φιλοσόφοις . . . ταύτης μὲν τῆς πραγματείας ἀπέστην· ἐσκόπουν δ' αὐτὸς ἐπ' ἐμαυτοῦ γενόμενος, εἴ τινα δυναίμην εὑρεῖν φυσικὴν ἀφορμήν,' und 21, 146: ‚τὰς μέντοι γενικὰς αὐτῆς διαφορὰς ταύτας εἶναι πείθομαι τὰς τρεῖς, αἷς ὁ βουλόμενος ὀνόματα θήσεται τὰ οἰκεῖα, ἐπειδὰν τούς τε χαρακτῆρας αὐτῶν καὶ τὰς διαφορὰς ἀκούσῃ· ἐγὼ μέντοι κυρίοις ὀνόμασιν οὐκ ἔχων αὐτὰς προσαγορεῦσαι, ὡς ἀκατονομάστους, μεταφορικοῖς ὀνόμασι καλῶ, τὴν μὲν αὐστηράν, τὴν δὲ γλαφυρὰν [ἢ ἀνθηράν], τὴν δὲ τρίτην κοινήν.'

[2]) Cicero orat. ed Jahn, Einl., p. 22. — Blaß, Att. Ber. II, 120.

[3]) S. ad Ammaeum I.



nicht eben durchschlagend. — Hingegen sprechen gegen die Urheberschaft des Theophrast sehr gewichtige Bedenken. Zuerst, daß nirgends anders die Harmonien erwähnt werden, außer bei Dionysios, was kaum erklärlich wäre, wenn sie in Theophrasts Buche περὶ λέξεως beschrieben gewesen wären. Gerade Cicero, dessen orator nach Jahns Urteil von Theophrast abhängig und der Darstellung der Komposition vor allem gewidmet ist, giebt keine Andeutung darüber. Die Erklärung, die Rabe diesem Umstande giebt, daß ja Cicero den vollkommenen Redner, welcher sich der κοινὴ σύνθεσις bediene, im Auge habe, also auf die herbe und glatte Komposition nicht einzugehen brauche, beseitigt dies Bedenken nicht. Denn wollte Cicero die Mischung aus der herben und glatten Komposition schildern, mußte er zuvor die Bestandteile erklären, aus denen sie erwächst, konnte also eine Notiz über die Harmonien, wie er sie über die drei Stilarten giebt, nicht wohl umgehen. — Gegen Theophrasts Urheberschaft spricht auch eine Stelle des Demetrios, § 179: ‚Γίνεται δὲ καὶ ἐκ συνθέσεως τὸ γλαφυρόν· ἔστι μὲν οὖν οὐ ῥᾴδιον περὶ τοῦ τρόπου τοῦ τοιοῦδε εἰπεῖν· οὐδὲ γὰρ τῶν πρὶν εἴρηταί τινι περὶ γλαφυρᾶς συνθέσεως.'[1]) Demetrios, der mit Dionysios keinerlei Bekanntschaft verrät, fußt auf der Arbeit der Peripatetiker und hat ohne Zweifel den Theophrast ausgiebig benutzt, wenn er auch nur viermal seinen Namen nennt. Hätte er bei ihm die γλαφυρὰ σύνθεσις, die Dionys schildert, gefunden, so hätte er den obigen Satz, obgleich er einen anderen Begriff mit jenem Namen verbindet, so schlechthin nicht aussprechen können, sondern hätte limitieren müssen. Es kommt noch etwas hinzu. μέλος, ῥυθμός, μεταβολή und πρέπον sind Eigenschaften der Rede, welche die Peripatetiker theoretisch erörterten. Für die beiden ersten beweisen das die oben angeführten Stellen des Aristoxenos; betreffs der μεταβολή läßt sich nur nachweisen, daß Aristoxenos sie in der Harmonielehre behandelte,[2]) doch ist die Beachtung ihrer Gesetze in der Komposition der Rede wahrscheinlich. Das πρέπον ist ein schon von Aristoteles (III, 7) ausführlich dargelegter Begriff. Danach dürfen wir annehmen, daß Dionysios diese Begriffe aus früheren Schriften übernahm. An seiner Darlegung ist nun auffällig, daß er sie nur bei dem zweiten seiner Kompositionsprinzipien, dem καλόν, ausführlich behandelt, so daß dieser Teil durch Einfügung der Buchstaben-, Silben- und Wortlehre, sowie der Metrik und Rhythmik einen Umfang von 8 Kapiteln[3]) gewinnt, während der erste, das ἡδύ, ohne solche Ausführungen in einem Kapitel[4]) kurz und mehr allgemein erledigt wird. Es scheint, Dionysios fand über diese Dinge Untersuchungen vor, welche allgemeiner Natur waren und für καλόν und ἡδύ keinen Unterschied machten. Diese schnitt er für das eine seiner Grundprinzipien zurecht, während er das andere unausgeführt ließ. Daß Theophrast jene scharfe Scheidung zwischen dem καλόν und ἡδύ nicht machte, zeigt seine Definition der καλὰ ὀνόματα bei Demetrios, § 173: κάλλος ὀνόματός ἐστι τὸ πρὸς τὴν ἀκοὴν ἢ τὴν ὄψιν ἡδὺ ἢ τὸ τῇ διανοίᾳ ἔντιμον.

---

[1]) Vgl. § 186: Περὶ μὲν δὴ τοῦ κατὰ σύνθεσιν γλαφυροῦ ἐπιφαινομένου τοσαῦτα, ὡς ἐν δυσκόλοις.

[2]) Harm. fragm. 38, 5 (Marquard, p. 54, 18).

[3]) 13—20, p. 70—145. [4]) 12, p. 65—70.

Digitized by Google

Nach diesen Ausführungen erscheint es gewagt, der kühnen Intuition Rabes folgend, den ganzen Inhalt der Schrift περὶ συνθέσεως ὀνομάτων auf Theophrasts Buch περὶ λέξεως zurückzuführen. Vielmehr dürfen wir nur eine teilweise Benutzung Theophrasts voraussetzen, die Scheidung der Prinzipien des καλόν und ἡδύ aber, sowie die hierauf beruhende Aufstellung der drei Harmonien sind wir gehalten als das Eigentum des Dionysios anzusehen.

Wenn Dionysios in seiner Sprachästhetik durchaus der μεσότης huldigt, so war sein älterer Freund Caecilius von Kalakte, ein Atticist wie sie Cicero bekämpft, geneigt der Schlichtheit des Lysias den Preis zuzuerkennen. Gegen ihn erhebt sich in dem Schriftsteller περὶ ὕψους ein Gegner, der weder μεσότης noch ἰσχνότης achtend, mit Entschiedenheit dem erhabenen Stile den Vorzug giebt: ‚ἀκρότης καὶ ἐξοχή τις λόγων ἐστὶ τὰ ὕψη καὶ ποιητῶν τε οἱ μέγιστοι καὶ συγγραφέων οὐκ ἄλλοθεν ἢ ἐνθένδε ποθὲν ἐπρώτευσαν' (I, 3). Sein Verständnis des Erhabenen ist tiefer als das seiner Vorgänger, seine Darlegungen sind überhaupt das Beste, was uns über diesen Gegenstand aus dem Altertum überliefert ist, so daß nicht mit Unrecht sein Buch bei Boileau und Byron neben Aristoteles' Poetik als kanonisch gilt. — Er sieht fünf Quellen des Erhabenen. Als erste und wichtigste betrachtet er, was noch nicht betont war, persönliche Größe und Erhabenheit der Gesinnung,[1]) so daß er das Diktum prägt: ‚ὕψος μεγαλοφροσύνης ἀπήχημα.' Eine zweite ebenso bedeutsame, jedoch nicht ganz unentbehrliche Quelle ist die starke und enthusiastische Leidenschaft (τὸ σφοδρὸν καὶ ἐνθουσιαστικὸν πάθος). Sie giebt dem Redner Blitz und Donner in die Hand und sichert ihm die stärkste Wirkung; sie ist es, die den Demosthenes bei seinen rednerischen Thaten beseelte, während sie dem Cicero abging (XII, 3). Persönliche Größe und Leidenschaft sind Gaben der Natur (αὐθιγενεῖς); sie lassen sich durch Nachahmung großer Vorbilder teilweise ersetzen (XIII, 2), aber sie können nicht technisch erzeugt werden. Sache der rednerischen Technik hingegen sind die übrigen drei Quellen des Erhabenen: eine gewisse Formung der Figuren, eine edle Diktion und eine würdige und gehobene Komposition. Es ist ersichtlich, daß wir hier die Theophrastische Einteilung der Sprachmittel vor uns haben. — Für den ästhetischen Standpunkt des Schriftstellers περὶ ὕψους ist am bezeichnendsten die sog. σύγκρισις ἀρετῶν (c. 33—36). Die Vorliebe des Dionysios und Caecilius für den stets korrekten Lysias und ihre Herabsetzung des im Erhabenen fehlenden Plato führt ihn auf die Frage, ob wohl in Poesie und Prosa die Größe, die freilich bisweilen einen Fehler macht, oder das Abgemessene und Fehlerlose besser sei, ob die Menge der Vorzüge den Preis davontragen solle oder deren Größe. Er trägt kein Bedenken dem Erhabenen die Palme zu reichen, allein um der darin sich zeigenden Großsinnigkeit willen. Eine Gegenüberstellung tadellos korrekter und erhaben fehlender Sprachkünstler wie Antimachos und Homer, Eratosthenes und Archilochos, Bakchylides und Pindar, Jon und Sophokles und endlich Hypereides und Demosthenes, stützt dieses Urteil, — und die Jahrtausende haben ihm Recht gegeben; denn fast ausnahmslos sind von den ersteren nur wenige und dürftige Fragmente erhalten, während die letzteren den Wechsel der Zeiten und

[1]) πρῶτον καὶ κράτιστον τὸ περὶ τὰς νοήσεις ἁδρεπήβολον, VIII, 1. τὴν κρατίστην μοῖραν ἐπέχει τῶν ἄλλων τὸ πρῶτον, λέγω δὲ τὸ μεγαλοφυές, IX, 1.


Digitized by Google

Völker überdauert haben. Das Resultat des Vergleiches ist, daß alle übrigen Vorzüge ihre Besitzer als Menschen erweisen, die Erhabenheit aber sie der großen Natur der Götter nahebringt. Das Fehlerlose wird nicht getadelt, das Große aber wird bewundert.

Die letzte Phase der uns erkennbaren Entwickelung der Lehre von den Stilarten bei den Griechen ist durch die Schrift des Demetrios περὶ ἑρμηνείας bezeichnet.[1] Das Buch ist ein Problem; es hat die widersprechendste Beurteilung erfahren. Welcher Abstand zwischen dem Urteil des alten Rostockers Simonius: ‚liber utilis et vere aureus', des feinen Egger: ‚un livre qui mériterait devenir classique',[2] des scharfsinnigen Blaß: ‚der feine Verfasser der Schrift περὶ ἑρμηνείας' und anderseits der verächtlichen Behandlung, welche Rabe ihm angedeihen läßt: ‚Fuit altero p. Chr. saeculo Demetrius quidam, rhetor ignobilis. cum librum scribere sibi proposuisset περὶ ἑρμηνείας, perscrutans infelicis ingenii subsidia' cet. (p. 19). Es ist wahr: beim raschen erstmaligen Durchlesen nimmt sich das Buch, zumal in der bei Spengel vorliegenden Druckart, aus wie ein wüstes Konglomerat von Gutem und Neuem, Lessingsch verstanden.[3] Bei genauerer Durcharbeitung indessen ist unschwer eine wohlüberlegte und sorgfältig befolgte Disposition zu erkennen, die ich hierher setze, weil sie bislang teils unrichtig aufgefaßt,[4] teils zu wenig beachtet ist:

Einleitung: A) κῶλα, 1—9.
B) περίοδοι, 10—29.
C) διαφέρει τὸ ἐνθύμημα τῆς περιόδου, 30—33.
[Digr.: κώλου ὁρισμὸς Ἀρχεδήμου, 34—35.]

Thema: τέτταρές εἰσιν οἱ χαρακτῆρες τῆς ἑρμηνείας, 36 u. 37.
Ia περὶ τοῦ μεγαλοπρεποῦς χαρακτῆρος, 38—113.
A) σύνθεσις μεγαλοπρ., 38—74.
B) πράγματα μεγ., 75 u. 76.
C) λέξις μεγ., 77—113.
Ib περὶ τοῦ ψυχροῦ χαρακτῆρος, 114—127.
IIa περὶ τοῦ γλαφυροῦ χαρακτῆρος, 128—185.
A) περὶ χάριτος, 128—172.
1. εἴδη τῶν χαρίτων καὶ ἐν τίσιν, 128—136.

---

[1]) Rhetores Graeci, ed. Spengel, III, p. 259—328.

[2]) Es ist in der That versucht, das Buch in die französische Litteratur überzuführen: Démétrius, de l'élocution, traduit du grec en français cet. par Ed. Durassier. Paris 1875 (Didot). Das Buch ist selten. Auf den Kgl. Bibliotheken zu München und Göttingen ist es nicht vorhanden, dagegen ist ein Exemplar auf der Kgl. Bibliothek zu Berlin. In den Pariser Buchhandlungen ist es nicht mehr aufzutreiben.

[3]) Von dieser Art scheint die Auffassung Christs zu sein, Gr. Littg. p. 443: ‚Das Buch π. ἑ., worin über den rednerischen Ausdruck, über Periodenbau, Hiatus, Stilarten, Figuren gehandelt ist.'

[4]) S. z. B. was Altschul, de Demetrii rhetoris aetate (Leipz. Diss. 89), über den γλαφ. χαρ. sagt, p. 10, a.

Digitized by Google

2. τόποι τῆς χάριτος, 137—162.
a) τ. τῆς λέξεως (= ἑρμηνείας), 137—155.
b) τ. τῶν πραγμάτων, 156—162.
3. διαφέρει τοῦ εὐχάριτος τὸ γελοῖον, 163—172.
B) λέξις γλαφυρά. ὀνόματα καλὰ καὶ λεῖα, 173—178.
C) σύνθεσις γλ., 179—185.
II b περὶ τοῦ κακοζήλου χαρακτῆρος, 186—189.
III a περὶ τοῦ ἰσχνοῦ χαρακτῆρος, 190—235.
A) πράγματα ἰσχνά, 190.
B) λέξις ἰσχνή, 190—191.
Digr.: περὶ τῆς σαφηνείας, 192—203.
C) σύνθεσις ἰσχνή, 204—208.
1. Digr.: περὶ τῆς ἐναργείας, 209—220.
2. Digr.: περὶ τῆς πιθανότητος, 221—222.
D) περὶ τοῦ ἐπιστολικοῦ χαρακτῆρος, 223—235.
III b περὶ τοῦ ξηροῦ χαρακτῆρος, 236—239.
IV a περὶ τοῦ δεινοῦ χαρακτῆρος, 240—300.
A) πράγματα δεινά, 240.
B) σύνθεσις δ., 241—271.
C) λέξις δ., 272—286.
1. Digr.: περὶ τοῦ ἐσχηματισμένου λόγου, 287—298.
2. Digr.: περὶ συγκρούσεως ἐν δεινότητι, 299—300.
IV b περὶ τοῦ ἀχάριτος χαρακτῆρος, 301—304.

Diese Disposition ist nicht von schablonenhafter Gleichförmigkeit, doch ist sie übersichtlich und klar. Sie ist offenbar nicht aus einer früheren Quelle übernommen, vielmehr zeigen die Besonderheiten des anmutigen Stiles, daß vom Demetrios ganz disparate Quellen benutzt sind. Anderseits erweisen viele Übergänge, sowie häufige Verweise und Vergleiche, daß sie von dem Verfasser des Buches beherrscht wird und sein geistiges Eigentum ist. — Von den Übergängen sind am charakteristischten diejenigen, womit ein kleinerer und ein größerer Teil der Schrift zugleich abgeschlossen werden. So 74: ‚περὶ μὲν δὴ συγκρούσεως καὶ ὡς γίνοιτ' ἂν μεγαλοπρεπὴς σύνθεσις τοσαῦτα.' — 127: ‚καὶ περὶ ψυχρότητος καὶ ὑπερβολῆς τοσαῦτα· νῦν δὲ περὶ τοῦ γλαφυροῦ χαρακτῆρος λέξομεν.' — 186: ‚περὶ μὲν δὴ τοῦ κατὰ σύνθεσιν γλαφυροῦ ἐπιφαινομένου τοσαῦτα, ὡς ἐν δυσκόλοις. εἴρηται δὲ καὶ περὶ τοῦ χαρακτῆρος τοῦ γλαφυροῦ, ἐν ὅσοις καὶ ὅπως γίνεται.' — 235: ‚καὶ περὶ ἐπιστολῆς μὲν τοσαῦτα, καὶ ἅμα περὶ τοῦ χαρακτῆρος τοῦ ἰσχνοῦ.' Wertvoll für die Beurteilung des Verfassers sind auch die Zurückwendungen zum eigentlichen Gegenstande nach Exkursen. 178: ‚ταῦτα μὲν δὴ παρατεχνολογείσθω ἄλλως.' — 195: ‚ἀλλ' οὐ περὶ ὑποκρίσεως ἡμῖν τὰ νῦν ὁ λόγος.' — 203: ‚Περὶ μὲν δὴ σαφηνείας τοσαῦτα, ὡς ὀλίγα ἐκ πολλῶν, καὶ μάλιστα ἐν τοῖς ἰσχνοῖς αὐτῇ λόγοις χρηστέον.' Ganz besonders aber kommen in Betracht die Verweisungen auf Einzelheiten irgend einer Stilart in denjenigen Teilen des Buches, wo diese eben nicht behandelt wird. So wird auf den μεγαλοπρεπὴς χαρακτήρ an folgenden Stellen hingedeutet: 5: ‚γίνεται μὲν οὖν ποτε καὶ μακροῦ κώλου καιρός, οἷον ἐν τοῖς μεγέθεσιν.' —

Digitized by Google

18: ‚οὕτω γὰρ μεγαλοπρεπὴς ἔσται καὶ σεμνὴ περίοδος, εἰς σεμνὸν καὶ μακρὸν λήγουσα κῶλον.' — 183: ‚Πλάτων ἐν πολλοῖς αὐτῷ τῷ ῥυθμῷ γλαφυρός ἐστιν ἐκτεταμένῳ πως καὶ οὔτε ἕδραν ἔχοντι οὔτε μῆκος· τὸ μὲν γὰρ ἰσχνὸν καὶ δεινόν, τὸ δὲ μῆκος μεγαλοπρεπές.' — 190: ‚τὸ δὲ ἀσύνηθες καὶ μετενηνεγμένον μεγαλοπρεπές.' — 204: ‚μεγαλοπρεπὲς γὰρ πᾶν μῆκος.' — 206: ‚αἱ γὰρ κατὰ τὰ τελευταῖα ἐκτάσεις μεγαλοπρεπεῖς.' — 207: ‚ὀγκηρὸν γὰρ πᾶσα ἔκτασις.' — 247: ‚ἀντίθετα καὶ παρόμοια ἐν ταῖς περιόδοις φευκτέον· ὄγκον γὰρ ποιοῦσιν, οὐ δεινότητα, πολλαχοῦ δὲ καὶ ψυχρότητα ἀντὶ δεινότητος.' — 272: ‚λέξις δὲ λαμβανέσθω πᾶσα, ὅση καὶ ἐν τῷ μεγαλοπρεπεῖ χαρακτῆρι.' — 278: ‚οὐ γὰρ ὑπὲρ τοῦ μέγαν ποιῆσαι τὸν λόγον, ἀλλ' ὑπὲρ τοῦ δεινόν.' — Die Verfehlung des μεγαλοπρεπὴς χαρακτήρ wird außer in § 247 auch § 6 berührt: ‚ἀλλὰ περὶ ψυχρότητος μὲν ὕστερον λεκτέον,' der γλαφυρὸς χ. § 258: ‚ἡ λειότης καὶ τὸ εὐήκοον γλαφυρότητος ἴδια, οὐ δεινότητός ἐστιν.' Der δεινὸς χ. wird vor seiner eigentlichen Behandlung erwähnt § 7: ‚τῶν μικρῶν κώλων κἀν δεινότητι χρῆσίς ἐστιν.' — 27: ‚Χρῆσις δὲ τῶν τοιούτων κώλων (ὁμοιοτελεύτων) ἐπισφαλής· οὔτε γὰρ δεινῶς λέγοντι ἐπιτήδεια' (s. 28). — 75: ‚διὸ καὶ δεινούς τινάς φασιν, ὥσπερ καὶ Θεόπομπον, δεινὰ οὐ δεινῶς λέγοντα.' — 183: ‚τὸ μὲν γὰρ ἰσχνὸν καὶ δεινόν, τὸ δὲ μῆκος μεγαλοπρεπές.' An dieser Stelle werden beim γλαφυρὸς χ. alle übrigen Stilarten in Vergleich gezogen, ebenso 259 bei der δεινότης: ‚πρέπει δὲ τῇ δεινότητι καὶ τῶν περιόδων ἡ πυκνότης, καίτοι ἐν τοῖς λοιποῖς χαρακτῆρσιν οὐκ ἐπιτηδεία οὖσα.' Diese Verweisungen und Zusammenfassungen beweisen klar, daß derjenige, der das Buch konzipierte, seines Stoffes Herr war, wenngleich er mehrere Quellen benutzt haben mag. Wir haben es nicht mit einem stumpfen Abschreiber zu thun, sondern mit einem sachverständigen Rhetor, der noch dazu mehrfach zeigt, daß er seine eigene feste Meinung hat, und sich nicht scheut, diese bisweilen scharf zum Ausdruck zu bringen. So 15: ‚δοκιμάζω γὰρ δὴ ἔγωγε.' — 28: ‚οὐ μὰ τὸν Δία πάθος κινήσει, ἀλλὰ τὸν καλούμενον κλαυσιγέλωτα.' — 37: ‚γελοῖος δὲ ὁ τοιοῦτος λόγος,' cf. 4: ‚γελοῖον γὰρ τὸ μέτρον ἄμετρον εἶναι.' — 87: ‚τοῦτον ἐ γ ὼ κανόνα τίθεμαι.' — 127: ‚ὃ δὴ μάλιστα θαυμάσειεν ἄν τις Σαπφοῦς τ ῆ ς θ ε ί α ς.' — 179: ‚οὐδὲ γὰρ τῶν πρὶν εἴρηταί τινι περὶ γλαφυρᾶς συνθέσεως. κατὰ τὸ δυνατὸν δὲ ὅμως πειρατέον λέγειν.' — 186: ‚ὀ ν ο μ ά ζ ω δὲ αὐτὸν τῷ κοινῷ ὀνόματι κακόζηλον.' — 212: die Verteidigung des Ktesias mit der Malice: ‚ἐνταῦθα ἐπιτιμήσειεν ἂν ἴσως τις βραχυλόγος οἰόμενος εἶναι.' — 224: die Polemik gegen Artemon über den Briefstil. — 257: ‚ἀπολήγοντες δέ ποτε καὶ εἰς συνδέσμους τὸν δὲ ἢ τὸν τέ, καίτοι παραγγέλλεται φυγεῖν τὴν ἀπόληξιν τὴν τοιαύτην.'

Wir haben sonach in dem Demetrios eine unverächtliche Individualität zu erkennen und müssen ihn gegen Rabe in Schutz nehmen. Gleichwohl ist des letzteren Anschauung nicht als grundlos und leichtfertig anzusehen. Denn das Buch περὶ ἑρμηνείας weist nicht wenige und nicht unbeträchtliche M ä n g e l auf.

Liers zählt hierzu in seiner Dissertation die nicht seltenen Wiederholungen von Gedanken und Zitaten, deren er, wenn ich genau notiert habe, 12 erwähnt. Diese Zahl läßt sich noch vermehren, ohne daß meines Erachtens der Umstand in allen Fällen Bedenken hervorriefe. Mehrfach ist es bloß das Beispiel, welches wiederholt wird, während die daran geknüpften Gedanken sich nicht entsprechen. So 6—121, 31—248, 45—202, 70—207, 94—220, 99—243. Das kann nicht wunder nehmen, da die Rhetoren ein schlagendes und leicht faßliches Beispiel gern ausnutzten. Findet sich doch bei Demetrios ein

Digitized by Google

großer Teil der Beispiele, die Aristoteles bereits aufgestellt hatte, was schwerlich darin seinen Grund hat, daß er den Aristoteles direkt benutzt, sondern darin, daß er in seinen sonstigen Quellen diese Beispiele nicht verdrängt fand. — Indessen auch Gedanken finden sich wiederholt. So 4—238, 5—204, 7—242, 8—241, 27—247, 68—299, 72—299, 75—240, 78—272, 80—273, 89—274, 103—253. Auch dies ist nicht zu tadeln. Demetrios wollte einen praktischen Leitfaden der Stilistik schreiben. Der durchaus lehrhafte Charakter des Buches wird namentlich durch die demonstrierenden Umwandlungen der Beispiele erwiesen, deren sich 34 finden. Dabei kam es dem Verfasser minder darauf an, immer etwas Neues zu sagen, als an jeder Stelle klar zu werden. Daß es zu diesem Zwecke oft nötig ist, sich zu wiederholen, dieses didaktische Gesetz kennt jeder Lehrer; er weiß freilich auch, daß die Wiederholung, soll sie nicht den geistig besser Situierten langweilig werden, durch Variation oder Zusatz schmackhaft gemacht werden muß. Letzteres versäumt Demetrios nie. Vgl. z. B. 8 und 241. Die Formung der Gedanken ist durchaus verschieden, die Umwandlung des Beispiels ganz neu. Ähnlich steht es mit 27 u. 247. Sowohl der Hinweis auf die μεγαλοπρέπεια, wie die Hereinziehung des Hörers (= Lesers) ist hier abweichend. Gleiches läßt sich an den übrigen Parallelstellen nachweisen. Diese Stellen brauchen demnach weder von einem Überarbeiter herzurühren, wie Liers annimmt, noch ergeben sie einen Vorwurf für den Verfasser selbst. Denn sie stehen jedesmal suo loco. Die kleinen Kola und Homoeoteleuta mit ihren Wirkungen waren sowohl bei den Kola zu behandeln, wie bei den Charakteren, in welche ihre Wirkungen einschlagen u. s. f.

Minder leicht dürften Bedenken hinwegzuräumen sein an folgenden Stellen. Bei dem erhabenen Stil wird § 54 das Polysyndeton als wirksam für diese Stilart erwähnt, wenige Seiten später § 63 dasselbe. Sehen wir jedoch genau zu, so sind beide Erwähnungen nötig, weil sie einem Irrtum vorzubeugen haben. § 53 wird davor gewarnt, die Konjunktionen zu genau sich entsprechen zu lassen, und indirekt der Rat erteilt, lieber eine zu wenig, als zu viel zu setzen. Dem gegenüber muß gesagt werden, daß oft auch die Fülle der Konjunktionen derart wirke, daß sie Kleines groß mache, wie Σχοῖνόν τε Σκῶλόν τε, πολύκνημόν τ' Ἐτεωνόν. § 61 u. 62 wiederum ist die διάλυσις empfohlen; das würde zur Einseitigkeit führen, wenn nicht die συνάφεια klüglich unmittelbar hinterher gelobt würde. Die Verbindung giebt beidemal μέντοι. — § 99 erregt es Verwunderung, dasselbe als Beispiel der μεγαλοπρέπεια angeführt zu sehen, was § 243 mit größerem Rechte als ein Muster der δεινότης gilt (οἱ τέττιγες αὐτοῖς χαμόθεν ᾄσονται); denn es ist klar, daß hier Schrecken erzielt werden soll, eine Wirkung des gewaltigen Stils. Indes muß man zugeben, daß die Phrase zugleich ungewöhnlich und erhaben klingt, was nicht immer in der δεινότης der Fall zu sein braucht. Deswegen konnte sie auch hierher gezogen werden, um das Bild der μεγαλοπρέπεια zu vervollständigen. Aus dem vorsichtigen Übergange: ‚Μεγαλεῖον δέ τι ἐστι καὶ ἡ ἀλληγορία' kann man, wenn man will, die Konzession herauslesen: obwohl sie eigentlich mehr zum δεινὸς χ. gehört. — § 49 scheint die Disposition verletzt, insofern die ὀνόματα τραχέα in der Komposition behandelt werden. Ein Blick zeigt aber, daß dies nur beiher und vergleichsweise geschieht. Dabei kommt das Wort σύνθεσις in den fünf Reihen des § drei-

Digitized by Google

mal vor. — Unsinnig scheint § 93 zu sein; jedoch ist diese Stelle so bodenlos korrupt, daß kein Urteil darüber möglich ist.

Es bleiben nach Beseitigung dieser Schwierigkeiten noch eine Anzahl Stellen übrig, an deren Bedenklichkeit nicht gezweifelt werden kann, so daß wir entweder die bisher gewonnene Meinung über den Demetrios aufgeben, oder zu einer Hypothese greifen müssen, welche schon Liers aufgestellt hat, daß nämlich die Hand eines Überarbeiters in dem Werke gepfuscht hat.

§ 102: ‚καὶ οἱ Λάκωνες πολλὰ ἐν ἀλληγορίαις ἔλεγον ἐκφοβοῦντες, οἷον τὸ ‚Διονύσιος ἐν Κορίνθῳ' καὶ ἄλλα τοιαῦτα οὐκ ὀλίγα.' Das Beispiel wird bei Demetrios zweimal angeführt für die Kürze, welche gewaltig ist (5 u. 241). Inwiefern es eine Allegorie darstellen soll, ist schwer zu entdecken. Die Stelle weicht von der Anschauung des Demetrios und des gesunden Sinnes ab, weshalb sie als Interpolation anzusehen ist, wofür Anfang und Schluß charakteristisch sind.[1])

§ 105 wird bei der λέξις μεγ. der Mißklang, der aus der nahen Zusammenstellung ähnlicher Wörter entsteht, behandelt. Es ist klar, daß dies eigentlich in die Komposition gehört. Dort ist auch der Mißklang der Zusammensetzung besprochen und zwar mit Zuhülfenahme desselben Beispiels besprochen, das 105 gebraucht ist: ‚Αἴας δ' ὁ μέγας αἰὲν ἐφ' Ἕκτορι χαλκοκορύστῃ.' Nur die Motivierung der Exemplifikation ist verschieden. Dort wird ἡ τῶν γραμμάτων σύμπληξις betont, hier ἡ τῶν δύο σύμπληξις, d. h. Αἴας — αἰέν. Aber der Ausdruck σύμπληξις ist hier falsch; denn Αἴας und αἰέν stoßen gar nicht zusammen, sondern sind durch drei Worte getrennt. Auch die Beobachtung ist falsch, daß Αἴας — αἰέν Erhabenheit bewirkte; vielmehr würde es als κακοτεχνία erscheinen, wenn man es betonte. Es ist kaum ein Zweifel, daß 105 aus 48 entnommen ist, um δυσφωνία der ὀνόματα zu belegen, wobei jedoch der Interpolator aus der δυσφωνία συνθέσεως nicht herauskam.

§ 257 wird im δεινὸς χ. als Beispiel für den scharfen Schluß der Periode auf die Konjunktionen δέ und τέ das Homerische Σχοῖνόν τε Σκῶλόν τε angeführt, welches § 54 als Beispiel für das Polysyndeton fungiert. Es ist § 257 doppelt falsch. Erstens haben wir darin keinen Schluß auf τέ, vielmehr folgt in dem Verse noch πολύκνημόν τ' Ἐτεωνόν; es ist also wirklich nur ein Beispiel für das Polysyndeton. Zweitens ist es gar kein Beispiel für die δεινότης, sondern für die Erhabenheit, wie zugestanden wird. Die Anknüpfung mit ὡς nach dem ersten Beispiel ist nicht logisch. Es scheint somit als interpoliert erwiesen. Hinzugefügt ist es, um ein Beispiel auch für das ‚τε' zu haben.

In ähnlicher Weise ist § 164 ein Beispiel eingeschwärzt: ‚τὸ δὲ γελοῖον καὶ ὀνομάτων ἐστὶν εὐτελῶν καὶ κοινοτέρων [ὥσπερ ἔχει· ὅσον γὰρ αὐτίτης καὶ μονώτης εἰμί, φιλομυθότερος γέγονα].' Dieses stammt aus § 144, wo es als Beispiel für die χάρις gilt, deren Unterschied vom γελοῖον § 163—172 gerade gezeigt werden soll. Zwar Altschul meint (p. 11), daß bei Demetrios die εὐτελεῖς χάριτες (128) und das γελοῖον (163 ff.) dasselbe seien und daß ihre verschiedene Behandlung sich nur aus der Verschiedenheit der

[1]) Ich folge hierin Wilamowitz. Ich hatte συντομίαις konjiziert wegen des Folgenden, wobei jedoch die Verderbnis schwer zu erklären sein würde.

Digitized by Google

benutzten Quellen erkläre. Aber der Schluß von 128 ‚οἱ τοιοῦτοι ἀστεϊσμοὶ οὐδὲν διαφέρουσι σκωμμάτων, οὐδὲ πόρρω γελωτοποιΐας εἰσίν' beweist das Gegenteil. § 161 und 162, verglichen mit 126/7, können hiergegen nicht in die Wagschale fallen, wie unten gezeigt werden wird.

§ 161. ‚Ἐκ δὲ ὑπερβολῶν χάριτες μάλιστα ἐν ταῖς κωμῳδίαις, πᾶσα δὲ ὑπερβολὴ ἀδύνατος, ὡς Ἀριστοφάνης ἐπὶ τῆς ἀπληστίας τῶν Περσῶν φησιν.' Das Einschiebsel zwischen dem allgemeinen Satze und dem Beispiel ist grammatisch störend und sachlich wegen seiner Kürze unverständlich. Man begreift es nur, wenn man § 126 vergleicht, woraus es eine Reminiszenz ist. Auch Beheim-Schwarzbach streicht es.[1])

Ähnlich ist § 271: ‚μάλιστα τὸ διαλελυμένον' eingeschoben: ‚Καθόλου δὲ τῆς λέξεως τὰ σχήματα καὶ ὑπόκρισιν καὶ ἀγῶνα παρέχει τῷ λέγοντι, μάλιστα τὸ διαλελυμένον, τουτέστι δεινότητα.' Es reißt das τουτέστι δεινότητα in ganz unerträglicher Weise von den dadurch erklärten Wörtern ὑπόκρισιν καὶ ἀγῶνα los und ist umsoweniger im Sinne des eigentlichen Verfassers, als derselbe von der durch die λύσις verursachten dramatischen Lebendigkeit gar nicht im δεινὸς χαρακτήρ gesprochen hat. Wohl aber ist davon die Rede in der ἰσχνότης, woher das Einschiebsel stammt. Vgl. auch § 269.

§ 154 ist eine Wiederholung von § 29. Der Schlußsatz: ‚ἐὰν δ' οὖν ἀποκόψῃς τοῦ ἑτέρου κώλου τὸ μέγαν, συναφαιρεῖται καὶ ἡ χάρις,' entspricht ziemlich genau dem in § 29, ‚εἰ γοῦν ἀφέλοις τὸ ἕτερον μέγαν, συναφαιρήσῃ καὶ τὴν χάριν.' Gegen seine Ursprünglichkeit spricht der Umstand, daß der Abschnitt aus der Disposition fällt. In den τόποι λέξεως (= ἑρμηνείας) ist die Komposition von der λέξις wohl gesondert. συντομία (137/8), τάξις (139), σχήματα (140/1) sind der ersteren zuzuweisen, mit § 142 ‚γίνονται δὲ καὶ ἀπὸ λέξεως χάριτες, ἢ ἐκ μεταφορᾶς' cet. beginnt die eigentliche λέξις, welcher die χάρις παρὰ τὴν προσδοκίαν und die κατηγορίαι ἀποκεκρυμμέναι mit Mühe zugerechnet werden können, während sie eigentlich den πράγματα zuzukommen scheinen, die κῶλα ὅμοια aber schlechterdings nicht. Es ist deshalb nicht anzunehmen, daß 154 von demselben geschrieben sei, wie 142, sondern der § muß von einem Interpolator aus 29 eingefügt sein.

§ 259 wird die δεινότης ἐκ παιδιᾶς behandelt, wie sie die Kyniker pflegten, welche deutlich geendigt wird § 261, ‚καὶ ὅλως συνελόντι φράσαι πᾶν τὸ εἶδος τοῦ Κυνικοῦ λόγου σαίνοντι ἅμα ἔοικέ τῳ καὶ δάκνοντι.' § 262 jedoch wird fortgefahren: ‚χρήσονται δ' αὐτῷ καὶ οἱ ῥήτορές ποτε, καὶ ἐχρήσαντο, Λυσίας μὲν πρὸς τὸν ἐρῶντα τῆς γραὸς λέγων, ὅτι ἧς ῥᾷον ἦν ἀριθμῆσαι τοὺς ὀδόντας ἢ τοὺς δακτύλους· καὶ γὰρ δεινότατον ἅμα καὶ γελοιότατον ἐνέφηνε τὴν γραῦν, Ὅμηρος δὲ τὸ Οὖτιν ἐγὼ πύματον ἔδομαι, ὡς προγέγραπται.' Ist schon der Unsinn: οἱ ῥήτορες, Λυσίας μὲν — Ὅμηρος δὲ des Demetrios unwürdig, so widerspricht die Zitierung des ersten Beispiels für die δεινότης dem § 128, wo dasselbe nur als Beleg für die εὐτελεῖς χάριτες fungiert. Von den δειναὶ χάριτες wird erst § 130 gesprochen. Hierher entnahm der Interpolator das Homerische Beispiel, dem er der Fülle halber das Lysianische vorflickte. Mit jenem ὡς προγέγραπται schuldigt er sich selbst an.

---

[1]) Libellus π. ἑ., qui Demetrii nomine inscriptus est, quo tempore compositus sit. Scr. F. Beheim-Schwarzbach. Diss. Kiliens., 1890. These I.



§ 122, ‚Γίνεται μέντοι τὰ μικρὰ μεγάλα ἕτερον τρόπον, οὐ διὰ τοῦ ἀπρεποῦς, ἀλλ' ἐνίοτε ὑπ' ἀνάγκης, οἷον ὅταν μικρὰ κατορθώσαντά τινα στρατηγὸν ἐξαίρειν βουλώμεθα ὡς μεγάλα κατωρθωκότα, οἷον ὅτι ἔφορος ἐν Λακεδαίμονι τὸν περιέργως καὶ οὐκ ἐπιχωρίως σφαιρίσαντα ἐμαστίγωσεν' κτλ. In der Fortsetzung ist nur von letzterem Geschehnis die Rede, wozu der Zwischensatz οἷον — κατωρθωκότα gar keine Beziehung hat. Das zweimalige οἷον ist grammatisch unzulässig, da der zweite Beispielsfall dem ersten logisch nicht subordiniert ist, koordinierte Beispiele durch καὶ oder ἢ zu verbinden waren. Ferner enthält der Ausdruck βουλώμεθα einen inneren Widerspruch zu ὑπ' ἀνάγκης. Es dürfte somit klar sein, daß der Zwischensatz interpoliert ist. Entstanden ist er aus 123: ‚Οὕτω μὲν δὴ ἐξέστω καὶ τὸ μικρὸν κατόρθωμα ἐξαίρειν μέγα', wofür dem Interpolator oben die Beziehung zu mangeln schien.

Wir wenden uns nunmehr zu den §§ 34 und 35, welche wegen der Erwähnung des Stoikers Archedemos die Aufmerksamkeit der Gelehrten stets im besonderen Grade erregt haben, nicht minder auch das Mißfallen der Demetrioskritiker wegen ihrer Diskrepanz von der Lehre und Disposition des Demetrios. Liers z. B. wundert sich, daß sie zu § 9 zurückzuwenden scheinen, und Hammer will sie als eine nachträgliche Irrung des Demetrios nach § 16 und 17 ansehen. Die Archedemische Definition des Kolon steht indessen mit der Lehre des Demetrios derart in Widerspruch, daß ihm selbst ihre Einfügung kaum zugetraut werden kann. Hier wird der Begriff des Kolon aus dem der Periode hergeleitet, in dem Vorhergehenden ist umgekehrt das Kolon der Ausgangspunkt; ‚τῶν μέντοι κώλων καὶ κομμάτων τοιούτων συντιθεμένων πρὸς ἄλληλα συνίστανται αἱ περίοδοι ὀνομαζόμεναι' (10). Nach der Archedemischen Definition sind ferner alle alleinstehenden κῶλα einfache Perioden: ‚κῶλόν ἐστιν ἤτοι ἁπλῆ περίοδος ἢ συνθέτου περιόδου μέρος.' Demetrios kennt auch alleinstehende κῶλα, die nicht Perioden genannt zu werden verdienen, wie z. B. jenes: ‚Ἑκαταῖος Μιλήσιος ὧδε μυθεῖται' (2). Als einfache Periode gilt ihm das Kolon nur dann, ‚ὅταν μῆκός τε ἔχῃ καὶ καμπὴν κατὰ τὸ τέλος' (17). Nach dem Archedemos muß jegliche Rede aus Perioden bestehen, aus einfachen oder zusammengesetzten, nach dem Demetrios nicht so: ‚τῆς ἑρμηνείας ἡ μὲν ὀνομάζεται κατεστραμμένη, [οἷον] ἡ κατὰ περιόδους . . . . ἡ δέ τις διῃρημένη καλεῖται, ἡ εἰς κῶλα λελυμένη οὐ μάλα ἀλλήλοις συνηρτημένα, ὡς ἡ Ἑκαταίου' (12). Unmöglich konnte Demetrios selbst diese Verballhornung des Aristoteles in sein Buch einführen, mit den Worten einführen: ‚σαφέστερον καὶ τελεώτερον οὕτως ὡρίσατο,' sondern wir haben es mit einer Interpolation zu thun. Diese ist nicht etwa zufällig vom Rande in den Text geraten, sie ist vielmehr sorgfältig eingefügt, wie 35 zeigt. Freilich diese Flickarbeit ist danach. Der Gegensatz: ‚ἡμεῖς δὲ μέτρον μὲν περιόδου ἐκτεθείμεθα, νῦν δὲ περὶ τῶν χαρακτήρων τῆς ἑρμηνείας λέγωμεν,' ist köstlich. Von den beiden §§ ist nur der Schlußsatz ursprünglich, der sich an § 33 anschloß.

Wir dürfen nun zum Schluß kommen: Es finden sich in dem Buche des Demetrios eine Anzahl Stellen, die mit dem sonst nachweisbaren Charakter des Verfassers nicht übereinstimmen, weil sie teils Unklarheit über die Disposition verraten, teils sachliche Widersprüche und Irrtümer enthalten. Sie haben meist den Zweck größere Vollständigkeit herbeizuführen und sind aus anderen Teilen des Werkes hervorgegangen. Nur

Digitized by Google

§ 34 und 35 scheinen einen andern Zweck zu haben, nämlich die Überlegenheit des Stoikers Archedemos über Aristoteles darzuthun; sie haben auch einen fremden Ursprung. Es liegt nicht fern anzunehmen, daß diese Zusätze von der Hand eines Bearbeiters herrühren, der, nach § 34/5 zu urteilen, ein Stoiker war.

Wie aber kam derselbe dazu, das Buch zu überarbeiten? An das Buch des Demetrios ist offenbar von dem Verfasser selbst nicht die letzte Hand gelegt. Es ermangelt der Einleitung und des Schlusses, welche der Überarbeiter hinzuzufügen zu gering war. Es finden sich auch in dem Buche selbst Inkonvenienzen, die nicht zu beseitigen sind, aus denen eine gewisse Flüchtigkeit des Verfassers in den letzten Teilen ersichtlich wird. § 247 handelt von der Ungeeignetheit der παρόμοια im δεινὸς χαρ., 248 und 249 verlassen dieses Thema und sprechen von der gedrungenen Periode und der Anordnung der Worte; 250 kehrt wieder zu 247 zurück mit den Worten: ‚Ἡ δὲ ἀντίθεσις, ἥν ἐπὶ τοῦ Θεοπόμπου ἔφην, οὐδ' ἐν τοῖς Δημοσθενικοῖς ἥρμοσεν.' Ein nachträglicher Einfall wird so eingeführt, der aus mechanischen Gründen hier seine Stelle findet: bei ruhiger Arbeit und vorheriger Überblickung des Stoffes konnte dies nicht passieren. Auch wäre bei nochmaliger Abschrift der Mangel gehoben, da dem Verfasser sein Fehler offenbar bewußt ist. Es stehen ferner mitten in der λέξις δεινή Teile der σύνθεσις: die ἐπανάστασις, ἐρώτησις, ἐπιμονή, wodurch gleichfalls eine ungenügende Sichtung des Stoffes in den letzten Partien verraten wird.

Die Frage, wann der Verfasser gelebt habe, ist nach den Irrtümern Liers' (Demetrios von Phaleron) und Hammers (Demetrios Syros, I scl. a. Chr.)[1]) neuerdings von Altschul und Beheim-Schwarzbach mit übereinstimmendem Resultat behandelt. Beide setzen die Schrift nach περὶ ὕψους und vor Hermogenes. Die Begründung des terminus post quem setzt bei beiden an die vierte Stilart an, die δεινότης, welche in π. ὑ. zwar charakterisiert, aber nicht vom Erhabenen gesondert wird. Folglich muß die Schrift nach jenem Essai liegen. Den terminus ante quem giebt Hermogenes deshalb, weil er die Lehre von den Stilarten aufgiebt und statt ihrer die Lehre von den Ideen, Stilbesonderheiten, systematisiert, welche von da an die rhetorische Litteratur beherrscht. Altschul weist noch auf eine Stelle des Hermogenesscholiasten Syrianus hin, praef. p. 99, 18 (Rabe), wonach Demetrios später als Dionysios und ein gewisser Hipparch, der 5 Stilarten aufstellte, anzusetzen wäre: ‚ὁ δὲ Δημήτριος ἐκβάλλει τὸν γραφικὸν τοῖς τέτρασιν ἀρεσκόμενος.' Es stimmt aber nur die Vierzahl; der δεινὸς χ. ist nicht erwähnt, so daß die Identität dieses Demetrios mit dem unsrigen nicht zweifellos ist. Beheim-Schwarzbach zieht in seiner vortrefflich aufgebauten Dissertation zum Schluß auch die große Anzahl spätgriechischer Wörter, die künstliche Wiederbelebung des Duals (36) und die Verteidigung

[1]) Es ist erfreulich, daß Liers inbetreff des Phalereers einen ehrenvollen Rückzug angetreten hat, indem er zugiebt, daß sich dessen Autorschaft wohl nie werde beweisen lassen, sich aber dagegen verwahrt, daß die Aufstellung derselben seinerseits ein bloßer Einfall gewesen sei (Fl. Ib. 135, 717). Ein bloßer Einfall war indes wohl Hammers Äußerung in den Münchener Jahresberichten XIV, 1, 97, daß Demetrios im I. sec. a. in Pergamon gelebt haben müsse.


Digitized by Google

des Hiats in Betracht, was auf die Zeit der zweiten Sophistik und zwar auf die Periode des Lucian, Älian, Philostrat führt, welche den Hiat nicht vermieden.[1])

Die Überschrift des Buches ist περὶ ἑρμηνείας, vom Ausdruck. Die Mittel des Ausdrucks liegen für den Demetrios in den Gebieten der πράγματα, der λέξις und σύνθεσις. Die Figuren, welche Theophrast abgesondert hatte, betrachtet er als einen Teil der σύνθεσις.[2])

Bei Aufstellung der Stilarten verläßt Demetrios die Theophrastisch-Dionysische Theorie insofern, als er eine Mischung zwischen dem μεγαλοπρεπὴς und ἰσχνὸς χαρακτήρ, die dem Theophrast als Muster gilt, für unmöglich erklärt, weil diese Charaktere im schärfsten Gegensatze zu einander ständen. Er sieht überhaupt davon ab, Mischungen als besondere Stilarten zu behandeln, vielmehr widmet er sich nur den einfachen Charakteren, deren er vier annimmt: ‚Εἰσὶ δὲ τέτταρες οἱ ἁπλοῖ χαρακτῆρες, ἰσχνός, μεγαλοπρεπής, γλαφυρός, δεινός.' Die beiden letzten Charaktere treten als solche nur beim Demetrios auf. Sie sind freilich von ihm nicht zuerst aufgestellt, wie Blaß aus § 36 mit Recht geschlossen hat; aber er ist unser einziger Gewährsmann dafür, bei ihm also müssen wir Rats holen, wie wir uns ihre Entstehung zu denken haben. Es ist aber offenbar der γλαφυρὸς χ. aus dem ἰσχνός, der δεινός aus dem μεγαλοπρεπὴς χαρ. differenziert. Die Charis, das Charakteristikum des ersteren, wird als Vorzug des Lysias von Dionysios gerühmt: ‚τὸ κράτιστόν ἐστι τῶν Λυσίου ἔργων καὶ τὸ χαρακτηριστικώτατον τῆς δυνάμεως ἡ κοσμοῦσά τε καὶ ἀνθίζουσα τὴν λέξιν αὐτοῦ χάρις.'[3]) Desgleichen ist sie dem Xenophon nicht fremd. Andre Vertreter der ἰσχνότης, wie z. B. Isaios, weisen sie nicht auf,[4]) während hinwiederum bei vielen, als z. B. bei Sappho, unbewußte Anmut und gewollter Scherz so sehr überwiegen, daß die Eigenart der Schlichtheit dahinter verschwindet. So sonderte man das χαρίεν vom ἰσχνόν als selbständige Stilart. — Was die δεινότης anlangt, so drängt die Schrift περὶ ὕψους auf ihre Sonderung von der Erhabenheit gleichsam hin. Das tritt besonders bei dem Vergleiche zwischen Demosthenes und Cicero im 12. Kapitel hervor: ‚ὅθεν οἶμαι κατὰ λόγον ὁ μὲν ῥήτωρ ἅτε παθητικώτερος πολὺ τὸ διάπυρον ἔχει καὶ θυμικῶς ἐκφλεγόμενον, ὁ δὲ (Κικέρων) καθεστὼς ἐν ὄγκῳ καὶ μεγαλοπρεπεῖ σεμνότητι οὐκ ἔψυκται μέν, ἀλλ' οὐχ οὕτως ἀπαστράπτει' (12, 3); noch deutlicher ib. 5: ‚καιρὸς δὲ τοῦ Δημοσθενικοῦ μὲν ὕψους καὶ ὑπερτεταμένου ἔν τε ταῖς δεινώσεσι καὶ τοῖς σφοδροῖς πάθεσι, καὶ ἔνθα δεῖ τὸν ἀκροατὴν τὸ σύνολον ἐκπλῆξαι, τῆς δὲ χύσεως (Κικέρωνος), ὅπου χρὴ καταντλῆσαι· τοπηγορίαις τε γὰρ καὶ ἐπιλόγοις κατὰ τὸ πλέον καὶ παραβάσεσι καὶ τοῖς φραστικοῖς ἅπασι καὶ ἐπιδεικτικοῖς, ἱστορίαις τε καὶ φυσιολογίαις καὶ

---

[1]) Auch den Atticismus des Wortschatzes hätte Beheim-Schwarzbach berücksichtigen können. Moiris führt mehrere beim Demetrios verwandte Wörter und Wortformen als spezifisch attisch an. So: αὐτοσχεδιάζειν, 224. ἀστεΐζεσθαι, 149. ἑτερόφθαλμος, 293. κομψεία, 36. κωμῳδοποιός, 126. ναυττιᾶν, 15. σμικρός, 237. τερθρεία, 27. ψίαθος, 302. Der Platoniker Timaeos desgleichen: ἄγροικος, 167. 217. ἀτεχνῶς = ἀληθῶς, 1. 5. 65. 266. κινδυνεύειν = ἐγγίζειν, 40. κωμῳδεῖν = σκώπτειν, 150. Man wird sagen, diese Atticismen entnahm er seinen Quellen, — aber würde er sie nicht übersetzt haben, wenn er nicht selbst dem Atticismus sich zuneigte?

[2]) τὰ δὲ σχήματα τῆς λέξεώς ἐστι μὲν καὶ αὐτὰ συνθέσεώς τι εἶδος, 59.

[3]) Lys. 13, 481. [4]) Isae. 3, 590


Digitized by Google

οὐκ ὀλίγοις ἄλλοις μέρεσιν ἁρμόδιος.' Das Δημοσθενικὸν ὕψος ist eben die δεινότης des Demetrios,[1]) während die χύσις seiner μεγαλοπρέπεια konform ist. Sind also der γλαφυρός und δεινὸς χ. Gabelungen aus dem ἰσχνός und μεγαλοπρεπὴς χ., so erklärt sich leicht, wie diejenigen, welche an der Dreiteilung Theophrasts festhalten wollten, die neuen Stilarten wieder auf die alten zurückzuführen bemüht waren, wovon Demetrios Kunde giebt § 36: 'διὸ καὶ μόνους δύο χαρακτῆράς τινες ἀξιοῦσιν εἶναι τούτους (μ. u. ἰ.), τοὺς δὲ λοιποὺς δύο μεταξὺ τούτων, τὸν μὲν γλαφυρὸν τῷ ἰσχνῷ προσνέμοντες μᾶλλον, τῷ δὲ μεγαλοπρεπεῖ τὸν δεινόν, ὡς τοῦ γλαφυροῦ μὲν μικρότητά τινα καὶ κομψείαν ἔχοντος, τοῦ δὲ δεινοῦ ὄγκον καὶ μέγεθος. Γελοῖος δ' ὁ τοιοῦτος λόγος.'[2])

Bei der Darstellung der Stilarten empfiehlt es sich abweichend von der Reihenfolge im Buche mit dem ἰσχνὸς χαρακτὴρ zu beginnen.

Daß man im schlichten Stil schlichte Gegenstände hat, wie z. B. das Lysianische: 'Ich habe ein kleines zweistöckiges Häuschen, oben so eingerichtet, wie unten,' bedarf keiner Auseinandersetzung. Der Ausdruck sei im schlichten Stil eigentlich und gewöhnlich. Denn alles Ungewöhnliche bewirkt Vornehmheit, womit die Schlichtheit nichts zu thun hat. Das Ziel derselben ist vielmehr vor allen Dingen Deutlichkeit (σαφήνεια). Zur Deutlichkeit führen eigentliche Wörter und saubere konjunktionale Verbindungen. Zur Verhütung von zweifelhafter Deutung (ἀμφιβολία) ist oft die Wiederaufnahme eines früheren Wortes erforderlich (ἐπανάληψις), ja sogar eine Wiederholung ist bei der Gefahr des Überhörens nicht zu scheuen. Zu meiden sind oblique Casus, wo sich die geraden ohne Zwang einführen lassen. Desgleichen ist die natürliche Wortstellung vor der ungewöhnlichen vorzuziehen; danach gehört das Subjekt voran; Ausnahmen, wo das Prädikat oder das Objekt voransteht, sind freilich nicht verpönt. Lange Perioden sind der Deutlichkeit nicht förderlich, gerade wie einförmige Wege, die nicht durch Merkmale und Ruheplätze unterbrochen sind, sich dem Gedächtnis nicht einprägen. — Die Komposition des schlichten Stils vermeidet Länge der Kola, sie wendet vielmehr mäßige[3]) Kola und bisweilen Kommata an.[4]) Die Kola müssen auch einen sicheren und knappen Abschluß haben; denn Längen am Schluß sind erhaben. Der Hiat ist nur zwischen kurzen Vokalen erlaubt. Sehr hervortretende Figuren (σημειώδη σχήματα) sind hier völlig verfehlt. — Besonders wertvoll für diese Stilart sind Anschaulichkeit (ἐνάργεια) und Überredungskraft (πιθανότης), weshalb beide nicht unbesprochen bleiben dürfen. Um Anschaulichkeit zu erzielen, bedarf es vor allem der Genauigkeit (ἀκριβολογία), vermöge deren man auch nicht das Kleinste von einer Begebenheit wegläßt, ja bisweilen sogar etwas zweimal sagt, wie Ktesias, jener Dichter unter den Historikern, oft thut. Derselbe weiß auch eine Erzählung so zu entwickeln, daß sie der Hörer gleichsam mit

[1]) Mit Unrecht leitet Rabe diese aus einem Mißverständnis des Dionysischen Begriffes der δεινότης her, welchen er schon in einem alten peripatetischen Buche vermutet.

[2]) § 36. Im Folgenden muß es heißen ὁρῶμεν δέ, nicht γάρ.

[3]) Ich lese μετρίοις f. τριμέτροις 205.

[4]) Wie treffend die griechischen Bezeichnungen sind! κῶλον, das Glied, für einen kleinen Absatz der Rede, wofür wir gar keinen Namen haben, κόμμα, der Stumpf, für ein verkürztes Kolon.

Digitized by Google

erlebt, mit leidet, mit sich freut, eine Folge der ἐνάργεια. Das Gegenteil, das sofortige Herausplatzen mit dem Faktum, ist die sogenannte Skythenerzählung (ἡ ἀπὸ Σκυθῶν ῥῆσις). Die Folgen einer Handlung zu schildern, oder Nebenumstände einer Situation, wie Tageszeit, Beleuchtung, Wetter u. dergl. zu erwähnen, dient durchaus der Anschaulichkeit. Ebenso sind Mißklänge und onomatopoetische Wörter oft von überraschender Wirkung. Die Überredungskraft beruht in zwei Dingen, dem Deutlichen und dem Gewohnten. Das Unklare und Ungewohnte verscheucht das Vertrauen. Demgemäß sei der Ausdruck einfach, die Komposition schlicht und nicht rhythmisch. Außerdem ist es bisweilen gut, wie Theophrast rät, nicht alles zu genau zu sagen, damit dem Hörer etwas zu schließen übrig bleibt. Dann ist er mehr interessiert und wohlwollender.

Dem schlichten Stil ist eine kurze Auseinandersetzung über den Briefstil angefügt, da auch dieser der Schlichtheit bedarf. Von dem Briefstil hatte Artemon, ein sonst unbekannter Herausgeber von Aristotelesbriefen, Ähnlichkeit mit der Dialogform verlangt, da ja der Brief nur die eine Hälfte eines Dialogs sei.[1] Demetrios bestreitet dies und verlangt in einem Briefe mehr Sorgfalt als im Dialog. Denn dieser ahmt die Rede aus dem Stegreif nach, jener hingegen wird geschrieben und gewissermaßen als ein Geschenk geschickt. Deshalb ist er sowohl durch den etwas erhobenen Ausdruck als auch durch die konjunktionale Zusammenfügung von dem mimisch-asyndetischen Dialog unterschieden. Gemeinsam aber haben beide das ἠθικόν, den persönlichen Charakter. ‚σχεδὸν γὰρ εἰκόνα ἕκαστος τῆς ἑαυτοῦ ψυχῆς γράφει τὴν ἐπιστολήν' (227). Der Brief darf weder zu lang noch auch erhaben im Ausdruck sein, sonst entstehen Aufsätze, die nur einen Gruß am Anfang haben.[2] Große Perioden in Briefen sind einerseits lächerlich, anderseits nicht freundschaftlich. Denn die Freundschaft will keine Umschweife. Aber nicht nur der Ausdruck, sondern auch der Inhalt will im Briefe beachtet sein; philosophische und naturwissenschaftliche Auseinandersetzungen gehören nicht hinein,[3] sondern der Brief will eine kurze Freundschaftsäußerung und eine einfache Darlegung einer einfachen Sache sein. Nur wenn wir an Staaten und Fürsten schreiben, so seien diese Briefe etwas erhoben; denn man muß die Person im Auge haben, an die man schreibt. Im ganzen soll der Briefstil eine Mischung aus dem schlichten und anmutigen Stil sein.

Wird nun der schlichte Stil übertrieben oder am unrechten Orte angewandt, so entsteht der dürre Stil (ξηρὸς χαρακτήρ). Im Gedanken zeigt er sich, wenn jemand bei erhabenen Vorwürfen kleinliche Vorstellungen herbeizieht, wie: ‚Xerxes kam an die Küste mit allen den Seinigen'; im Ausdruck, wenn man mit minderwertigen Wörtern große Dinge ausdrücken will, in der Komposition, wenn die Kommata darin überhand nehmen.

---

[1]) Ähnlich nennt Goethe W. u. D. 22 die Briefe ‚ideelle Dialoge.'

[2]) προγεγραμμένον C. F. Hermann: προσγ. P.

[3]) Mit dieser Theorie stimmt Schillers Anschauung überein, welcher in einem Briefe an Karoline von B. eine Auseinandersetzung über Staat und Gesellschaft plötzlich unterbricht mit den Worten: ‚Aber wo gerate ich hin? Ich lasse meine Feder machen und vergesse, daß ich einen Brief und keinen Discours philosophique schreibe. Lassen Sie mir's diesmal hingehen!' s. C. v. Wolz. Sch. L. p. 136. Cotta.


Digitized by Google

Der anmutige Stil ist mit dem schlichten insofern verwandt, als seine Sphäre nicht allzu erhoben ist. Sein Wesen aber ist Charis und Heiterkeit (χαριεντισμὸς καὶ ἱλαρὸς λόγος). Es ist zunächst zu erklären: was ist Charis? Die Charis hat zweierlei Formen; die eine ist erhoben und würdig, wie die Beschreibung der Artemis im VI. Buche der Odyssee:

Mit ihr scherzen die Nymphen, die Töchter des Ägishalters
Zeus auf ländlicher Flur; es freut im Herzen sich Leto ...
Leicht ja ist sie zu kennen, sind schön auch ihre Gespielen.

Die andre ist gewöhnlicher und mehr Spottworten gleich, wie vieles bei Sophron und Lysias, z. B.: ‚Soviel Schläge er hätte haben müssen, so viel Drachmen hat er bekommen.' Diese Art unterscheidet sich nicht vom Spott und ist nicht fern vom Lächerlichen.[1]) Demnach ist Charis einmal das, was Liebe weckt, was wir ‚Liebreiz' oder ‚Anmut' nennen, zum andern, das was mit einem gewissen Lächeln gesagt oder gehört wird, der ‚Scherz.' Die Charis liegt zum teil schon im Stoffe, wie z. B. Hymenäen, Liebe, die ganze Poesie der Sappho. Wer könnte einen Hymenäus ingrimmig singen, oder den Eros in der Diktion zur Erinnye machen? In nicht geringem Grade aber kann die Ausdrucksweise die Charis erhöhen und sogar erzeugen. Demnach unterscheidet man Charis des Stoffes und des Ausdrucks, die beide ihre Fundstätten (τόποι) haben. Im Ausdruck entsteht das Anmutige zunächst aus vielsagender Kürze, wie z. B. einer die Schilderung kriegsbereit schlafender Amazonen mit dem doppelsinnigen Satze schließt: ‚Die Gürtel aber lösen sie nicht.' Ferner durch geschickte Anordnung, wie bei Xenophon: ‚Er giebt ihm aber auch Geschenke: ein Pferd und ein Kleid und ein Halsband und daß ihm das Land nicht mehr geplündert werde.' Man findet Charis auch in einigen Figuren. So schafft sie Sappho, die Meisterin der Charis, durch die Anadiplosis. Sie läßt die Frau singen: ‚Jungfrauenzeit, Jungfrauenzeit, wohin bist du mir geschwunden?' worauf die Jungfrauenzeit antwortet: ‚Ich komme nicht wieder zu dir, ich komme nicht wieder.' Sie bewirkt solche ferner durch die Anapher:

‚Abend, alles bringst du ins Haus,
Bringst das Schaf, bringst die Ziege, bringst der Mutter das Kindchen.'

In der Wortwahl sind sehr bedeutende Fundstätten der Charis. Metaphern, zusammengesetzte Wörter, eigenartige Wörter (ἰδιωτικά), Gleichnisse, anscheinende Selbstverbesserungen im Ausdruck (μεταβολαί), Zitate, Allegorien, unerwartete Wendungen, in Doppelsinnigkeiten versteckte Anklagen werden als solche dargethan. — Was die Charis des Stoffes anlangt, so gewinnt man sie zunächst aus Sprüchwörtern, welche Sophron so häufig gebraucht, daß man aus seinen Dramen fast alle Sprüchwörter auslesen könnte.[2]) Des weiteren entsteht sie aus einem geschickt eingeflochtenen Mythos, wie z. B. Aristoteles

---

[1]) Gleichwohl ist es nicht dasselbe; der Witz ohne Anmut ist lächerlich. Doch kann er mit Anmut gepaart sein, dann gehört er zum Anmutigen. Vgl. Platen, die verh. Gabel III, Chorus, str. 3: ‚Und wollt ihr treffen mit des Witzes Strahle, ‖ Kredenz' euch Anmut erst die Zauberschale.'

[2]) Auch die Mimiamben des Herondas sind damit reichlich versehen. Bei den Römern ist Publilius Syrus zu vergleichen.


Digitized by Google

vom Adler erzählt, daß er im Alter oft Hungers sterbe, weil sein Schnabel sich zukrümme, und dann hinzufügt: ‚Das muß er leiden, weil er einst als Mensch einen Gast vergewaltigte.' Die Charis des Stoffes gewinnt man auch aus der Darstellung einer leeren Angst, wenn z. B. einer sich vor einem Strick als vor einer Schlange fürchtet, und vor einem Ofen als vor einem Erdschlund; doch schlägt dies mehr ins Komische. Sie entsteht auch aus Vergleichen[1]) und Hyperbeln.[2]) — Da viele Scherze ins Lächerliche hinüberspielen, ist der Unterschied zwischen der Charis und dem Lächerlichen festzustellen. Sie unterscheiden sich zuvörderst im Stoffe. Der Stoff der Charis sind Nymphengärten und Liebe, was nicht verlacht wird, der Stoff des Gelächters sind Iros und Thersites. Ein Unterschied liegt aber auch im Ausdruck; das Anmutige wird mit schmuckreichen und schönen Worten vorgetragen, das Lächerliche mit einfachen und gewöhnlichen. Vor allem sind sie durch ihr Vorhaben gesondert; das eine will erheitern, das andere belacht werden. Demgemäß ist auch der Erfolg verschieden; dem einen folgt Lob, dem andern Gelächter. Sie müssen sonach auch bei verschiedenen Gelegenheiten auftreten, das Lächerliche im Satyrspiel und in der Komödie, nie aber in der Tragödie. Diese nimmt wohl die Charis an, aber das Lächerliche ist ihr feind. Nichtsdestoweniger ist es auch verständiger Leute nicht unwürdig, sich des Lächerlichen zu bedienen, als z. B. bei Festen, Symposien u. dergl. Nach der Besprechung der Charis folgen noch Vorschriften über die Wortwahl und die Komposition im anmutigen Stil. Die Wortwahl soll besonders die schönen Worte berücksichtigen, d. h. solche, die entweder dem Ohre einen angenehmen Klang oder dem Auge ein angenehmes Bild, oder dem Denken eine achtbare Vorstellung verursachen. Wenn die Musiker glatte (vokalreiche), rauhe (vokalarme), wohlgefügte (gemischte) und ansehnliche Wörter unterscheiden, so sind dem anmutigen Stile nur die glatten konform. Die Komposition des anmutigen Stiles ist im Gegensatz zum schlichten Stil metrisch, nicht so, daß die Metra offen daliegen, aber doch derart, daß sie bei genauerer Zergliederung der Rede sichtbar werden. So schreiben die Peripatetiker, Platon, Xenophon, Herodot, wohl auch Demosthenes vielfach; Thukydides mied diese Art.[3]) Des Plato

---

[1]) Der Vergleich wird sonst zur Lexis gerechnet und bei der Metapher behandelt, so 80. Doch handelt es sich hier mehr um den Gedanken, wie die zum Vergleich hinzugefügte Begründung zeigt.

[2]) § 161/2 sind verdächtig, weil dieselben Beispiele schon 126/7 erwähnt sind, und zwar für das γελοῖον. Das erste Bedenken wird durch die Bemerkung gehoben, daß die Beispiele an der zweiten Stelle reichhaltiger sind als an der ersten; das zweite ist deswegen nicht durchschlagend, weil vielleicht ein Schlußsatz ausgefallen ist, von dem die ersten Worte noch dastehen, wie: ‚καίτοι διαφέρουσιν ⟨αἱ Σαπφικαὶ ὑπερβολαὶ τῶν ἄλλων εἰρημένων, διότι αἱ μὲν εὐχάριτες, αἱ δὲ τῷ γελοίῳ μᾶλλον ἐμφερεῖς εἰσιν.⟩ διαφέρουσι δὲ' κτλ.

[3]) Rabe wendet viel Scharfsinn auf, um die Beispiele zu erklären und irgendwie auf Theophrast zurückzuführen. Bei Dionysios finden sich als Beispiel der γλαφυρὰ σύνθεσις, welche Rabe als Erfindung des Theophrast betrachtet, Ephoros, Theopompos und Isokrates genannt. Diese nennt Demetrios hier nicht, wohl aber einige, deren Dionysios als Muster der κοινὴ σύνθεσις gedenkt, Herodot, Plato, Aristoteles (s. v. Peripatet.), Demosthenes. Wie geht nun Rabe vor? ‚Demetrios hat sich vorgenommen über die gemischten Stilarten nicht zu

Digitized by Google

Anmut beruht oftmals auf dem bloßen Rhythmus, der sich gleichsam hindehnt und weder einen Abschluß hat noch Länge.

Die Verfehlung der anmutigen Stilart ist der manirierte Stil (κακόζηλος χ.). Gesuchte Witze, gewaltsame bildliche Ausdrücke, zerhackter Rhythmos, wie Anapäste und Sotadeen, sind seine Merkmale.

Zeigt der anmutige Stil mit dem schlichten eine gewisse Verwandtschaft, so ist der erhabene Stil dessen direkter Gegensatz, weshalb Demetrios, abweichend von Theophrast, eine Mischung beider für ganz unmöglich erklärt (36). Die Vorstellungen über diese Stilart hatten sich eben geändert. Theophrast faßte ausschließlich das Sprachliche ins Auge, während die spätere Ästhetik, wie περὶ ὕψους zeigt, dem Gedanklichen und Gefühlsartigen Rechnung trug, wobei das Erhabene und Schlichte unverträglich wie Feuer und Wasser erscheinen mußte.

Erhabene Gegenstände sind Schlachten, Seekämpfe, Himmel und Erde. Aber man muß nicht das Dargestellte bei seiner Kritik ins Auge fassen, sondern wie es dargestellt ist. — Der Ausdruck muß in dieser Stilart erhoben sein, vom Üblichen abweichend und ungewöhnlich. Sonst fehlt ihm das Ansehen; der eigentliche und gewöhnliche Ausdruck ist zwar deutlich, doch laienhaft und verächtlich. Erhabenheit und Ungewöhnlichkeit bewirken vor allem Metaphern, Vergleiche und Gleichnisse, sofern sie große und würdige Gegenstände in Vergleich ziehen, ferner zusammengesetzte und neu-

---

handeln, also legt er die Muster der gemischten Komposition der γλαφυρὰ σύνθεσις bei.' Dies wäre so unsinnig, daß man es gar nicht verstünde. Es kam vielmehr dem Demetrios auf das μετροειδές an, welches bei Vertretern der Charis wie Plato, Xenophon, Herodot (Demosthenes wird nur zögernd genannt) sich findet, bei Thukydides, dem bitter ernsten, aber nicht. Isokrates nennt er deswegen nicht, weil er ihn wenig schätzt und auch recht wenig kennt (s. § 23). Rabe hat für letzteren Umstand ebenfalls eine sehr scharfsinnige, aber kaum haltbare Vermutung aufgestellt. Er identifiziert den Inhalt von § 180: ‚Τάχα γὰρ δὴ ἔσται τις ἡδονὴ καὶ χάρις, ἐὰν ἁρμόζωμεν ἐκ μέτρων τὴν σύνθεσιν ἢ ὅλων ἢ ἡμίσεων· οὐ μὴν ὥστε φαίνεσθαι αὐτὰ μέτρα ἐν τῷ συνειρμῷ τῶν λόγων, ἀλλ' εἰ διαχωρίζοι τις καθ' ἓν ἕκαστον καὶ διακρίνοι, τότε δὴ ὑφ' ἡμῶν αὐτῶν φωρᾶσθαι μέτρα ὄντα.' mit D. H. de comp. verb. 19, 133, 9 ff.: ‚ἔχει δέ τινα χάριν ἐν τοῖς τοιούτοις καὶ τὸ οὕτω συγκείμενον, ὥστε μὴ συγκεῖσθαι δοκεῖν· οὐ πολλῶν δ' οἴομαι δεῖν λόγων εἰς τοῦτο τὸ μέρος· ὅτι γὰρ ἥδιστόν τε καὶ κάλλιστον ἐν λόγοις ἡ μεταβολή, πάντες εἰδέναι πείθομαι. παράδειγμα δ' αὐτῆς ποιοῦμαι πᾶσαν μὲν τὴν Ἡροδότου λέξιν, πᾶσαν δὲ τὴν Πλάτωνος, πᾶσαν δὲ τὴν Δημοσθένους .... ἀλλ' οὐχ ἥ γ' Ἰσοκράτους καὶ τῶν ἐκείνῳ γνωρίμων αἵρεσις ὁμοία ταύταις ἦν.' Beim Dionysios ist die Rede von der μεταβολή, dem Wechsel, der bisweilen so lebhaft sein darf, daß anscheinend völlige Kompositionslosigkeit eintritt. Auch solche scheinbare Unordnung hat ihren Reiz (χάρις). Demetrios aber redet vom Rhythmos, er fordert sorgsame Komposition der Rede, die nur nicht so weit gehen darf, daß sie offenkundig metrisch wird. Es sind also ganz heterogene Stellen, die Rabe zusammengebracht hat. — Er hätte aber in derselben Schrift ‚de c. v. 25, 196 eine Stelle finden können, die größere Parallelität mit Demetrios' § 180 aufweist und diesen völlig erklärt: ‚ὅπερ οὖν ἔφην, οὐ δύναται ψιλὴ λέξις ὁμοία γενέσθαι τῇ ἐμμέτρῳ καὶ ἐμμελεῖ, ἐὰν μὴ περιέχῃ μέτρα καὶ ῥυθμούς τινας ἐγκαταμεμιγμένους ἀδήλως. οὐ μέντοι προσήκει γ' ἔμμετρον οὐδ' ἔρρυθμον αὐτὴν εἶναι δοκεῖν· ποίημα γὰρ οὕτως ἔσται καὶ μέλος, ἐκβήσεταί τε ἁπλῶς τὸν αὑτῆς χαρακτῆρα. ἀλλ' εὔρυθμον αὐτὴν ἀπόχρη καὶ εὔμετρον φαίνεσθαι μόνον.' Vgl. Aristoteles' strengere Vorschrift, rhet. III, 8, 1408b, 30.

Digitized by Google

geschaffene Wörter. Erhaben ist auch die Allegorie, die Kürze und Aposiopese, sowie der oblique Ausdruck statt des direkten. Als ein sehr starkes Mittel der Erhabenheit bezeichnet Demetrios das Epiphonem, diesen schönen Schmuck vieler Homerischer Gleichnisse, einen inmitten einer Schilderung aufblitzenden betrachtenden Gedanken, z. B.:

Wie im Gebirg Hyazinthen die Füße weidender Männer
Fühllos niederstampfen — im Schmutz liegt purpurne Blüte . . .

Daß aber poetische Wörter Erhabenheit verursachen, das, meint er, sei auch einem Blinden klar. — Die Komposition des erhabenen Stiles soll päonisch sein, wie Aristoteles vorschreibt;[1] sie soll womöglich mit dem Paeon primus beginnen und mit dem Paeon quartus abschließen. Die spondeische Fügung nämlich ist zwar würdevoll, aber schwerfällig, die iambische Komposition ist zu gewöhnlich; denn so reden die meisten, ohne es zu wissen. Der Päon hält zwischen beiden die Mitte und stellt eine glückliche Mischung dar.[2] Die Kola seien lang; das rasche Abbrechen zu einem kurzen Kolon vernichtet die Würde der Rede, auch wenn Gedanke und Ausdruck erhaben sind. Ebenso sind umfangreiche und langausklingende Perioden erwünscht. Ein Mißklang in der Synthesis, wie auch ein rauhklingendes Wort ist der Erhabenheit nicht selten förderlich. Die Anordnung der Worte muß die sein, daß die anschaulichsten und wirkungsvollsten am Ende stehen, sonst scheint die Rede zu erlahmen. Die Entsprechung der Konjunktionen darf keine allzu ängstliche sein, weil in diesem Falle Kleinlichkeit entsteht, der Todfeind des Erhabenen. Anderseits sind Polysyndeta von großer Wirkung. Selbst die ausfüllenden Konjunktionen, wie δή, thun ihre Dienste. Von den Redefiguren kommen besonders in Betracht die Anthypallage (partitive Apposition), Anapher, Anadiplosis, Synapheia und Asyndeton. Gegen den Hiat, den Isokrates verdammt, hat Demetrios im allgemeinen nichts einzuwenden aus dem einfachen Grunde, weil er innerhalb der Worte selbst in Menge sich findet. In der erhabenen Komposition wird nur der Zusammenklang langer Vokale oder Diphthonge empfohlen.

Der erhabenen Stilart steht als Verfehlung zur Seite der frostige Stil (ψυχρὸς χ.). Das Frostige definiert Theophrast als den Ausdruck, der über das gehörige Maß hinausgeht,[3] wie: ‚Ein Becher ohne Grund und Boden wird nicht aufgetafelt.' Es liegt entweder im Gedanken, wenn einer z. B. von dem Steinblock, den Polyphem auf Odysseus schleudert, aussagt, daß die Ziegen noch darauf weideten, oder im Ausdruck, wenn man ungeheuerliche Wortzusammensetzungen, Glossen, lange unzeitige und häufige Epitheta

[1] Wenngleich Aristoteles den μεγαλοπρ. χ. noch nicht kennt, so hat seine Heranziehung als Auctorität doch ihre Berechtigung. S. 3, 8, 1408b, 33: ‚ὁ δ' ἴαμβος αὐτή ἐστιν ἡ λέξις ἡ τῶν πολλῶν . . . δεῖ δὲ σεμνότηται γενέσθαι καὶ ἐκστῆσαι.' Indes ist diese Heranziehung schon von jemand anders übernommen. Demetrios hat den Aristoteles selbst nicht gelesen! Vgl. Dem. 11 u. A. 3, 9, 1409a, 35. D. 81 u. A. 3, 11, 1411b. D. 116 u. A. 3, 3.

[2] Auch wenn wir die Stelle des Aristoteles nicht hätten, müßten wir hiernach auf eine peripatetische Quelle schließen.

[3] Aus dieser Erwähnung schließen zu wollen, daß Theophrast den ψυχρὸς χ. bereits aufgestellt habe, wäre voreilig. Er kann das Frostige auch als eine rhetorische Idee (Stilbesonderheit) behandelt haben, wie Aristoteles, rhet. 3, 3.

Digitized by Google

und unpassende Metaphern gebraucht,[1]) oder in der Komposition, sofern diese nur lange Silben hat. Überhaupt ist das Frostige der Prahlerei zu vergleichen, da es kleine Gegenstände übertreibt und aufbauscht, wie es der Prahler mit seinem geringen äußeren, resp. inneren Besitze thut.

Es bleibt der **gewaltige Stil** zu erörtern. Der Unterschied desselben von dem erhabenen liegt vor allem im Ziele, das jeder von beiden sich vorsetzt. Dies ist zu schließen aus § 272: ‚Λέξις δὲ λαμβανέσθω πᾶσα, ὅση καὶ ἐν τῷ μεγαλοπρεπεῖ χαρακτῆρι, πλὴν οὐκ ἐπὶ τὸ αὐτὸ τέλος.' Das Ziel des erhabenen Stiles ist Größe der Empfindung zu wecken und bewundert zu werden, der gewaltige Stil aber will überwältigen. Deshalb bedient er sich vieler Mittel der Erhabenheit, da ja diese ein Mittel ist, um Herrschaft über die Geister zu erlangen und zu behaupten, aber nicht alles kann er von jener verwerten, wie umgekehrt viele seiner Eigentümlichkeiten der Erhabenheit nicht geziemen. Die Erhabenheit, dünkt mich, betrachtet den Hörer als einen Freund, den es mit fortzureißen und emporzutragen gilt, die Deinotes aber als einen Gegner, der überwunden werden muß. Darum ist sie dramatisch, sie befiehlt, sie klagt an, sie zürnt und schilt und versetzt gleichsam Schläge.

Es giebt auch **gewaltige Gegenstände**, wie die Dinge, welche Theopomp von den athenischen Parteigängern des Philipp erzählt, aber es kommt auch hier vor allem auf Ausdruck und Komposition an. In der **Komposition** meidet der gewaltige Stil die Länge der Kola, die erhaben ist; denn die Länge nimmt der Rede die Wucht. Sie verwendet lieber Kommata. Beispiel: ‚Die Lacedaemonier dem Philipp: Dionys ist in Korinth.' Die Perioden müssen am Ende zusammengeschnürt sein; denn die Herumführung der Rede ist gewaltig. Die Auflösung in Kola macht einen biederen und altertümlichen Eindruck, welcher durchaus unvorteilhaft für die überwältigende Wirkung ist. Der gewaltige Stil muß vielmehr im Empfinden und Rhythmus hochmodern sein. Gewaltsame Zusammenfügungen sind oft wirksam, nie aber technische Künsteleien, als Antithesen und Parhomoia. Diese erzielen im günstigen Falle Ansehen, oft aber Frostigkeit. Wie im erhabenen Stil, so muß auch hier das Wirksamste ans Ende gestellt werden. Die Häufigkeit der Perioden ist fast unbeschränkt; sie sind gleichsam das Metrum des Gewaltigen. Doch dürfen sie nicht zu lang sein, sonst haben sie mehr Schönheit als Wucht im Gefolge. Die Kürze kann auch zum Verstummen (Aposiopese) ausarten, welches vielfach gewaltiger wirkt als das Heraussagen. Sogar die Unklarheit ist oft dienlich. Mißklänge sind verwertbar wie beim Erhabenen. Das Gewaltige kann sich auch im Scherze verstecken, wie z. B. Diogenes in Olympia dadurch, daß er sich scherzend zum Sieger über alle im Schönen und Guten ausrief, vielen einen Stich gab und ihr Staunen weckte. Von den Figuren eignen sich die Präteritio, die erwähnte Aposiopese, die Personifikation, die rhetorische Frage, die Epimone, die Anadiplosis, die Anapher, das Asyndeton und die Klimax. — Die **Wortwahl** kann ganz sein wie im erhabenen Stile, nur muß man das Ziel der gewaltigen Rede dabei berücksichtigen. Also bedient man sich der Metaphern, Vergleiche, Gleichnisse, der zusammengesetzten Wörter — die neugeschaffenen Wörter sind

[1]) Dem. ist hier lückenhaft; es mußte eine Anleihe bei Aristoteles gemacht werden, den er zitiert.


Digitized by Google

nicht erwähnt —, namentlich angemessen kräftiger Wörter, bisweilen allerdings auch des Euphemismus, wie z. B. einer, der goldene Niken einzuschmelzen riet, um Geld zum Kriege zu gewinnen, sich der wohltönenden Wendung bediente: ‚Laßt uns die Siegesgöttinnen als Helferinnen im Kriege gebrauchen!' Gewaltig sind auch die poetischen Wendungen des Demades, wie z. B. ‚Alexander ist nicht tot, ihr Athener, denn die Welt würde nach der Leiche riechen', oder ‚Diese Resolution habe ich nicht geschrieben, sondern der Krieg hat sie mit dem Speere des Alexander geschrieben' und ‚die macedonische Macht ist, da sie den Alexander verloren hat, dem erblindeten Cyclopen gleich.' Doch sind sie gefährlich und nicht nachzuahmen; denn sie werden leicht lächerlich. — Das Eschematismenon, der Wink durch die Blume, ist eine verhaltene Deinotes, in welcher Mißfallen und Anklage, Wunsch und Befehl bloß zart angedeutet erscheint, entweder des Anstandes oder der Sicherheit halber. Um des Anstandes willen bedient man sich seiner, wenn man die Darstellung nicht durch die eigentlich notwendige Schärfe gegen Tadelnswertes verunzieren will. So rügt Plato in Phaedon die unentschuldbare Abwesenheit des Aristippos und Kleombrotos beim Tode Sokrates' nur durch eine erstaunte Frage und die Feststellung der Thatsache. Der Sicherheit halber wählt man diese Redeform, wenn man mit einem Tyrannen oder sonst einem Gewaltthätigen[1]) sich unterredet und ihm etwas vorwerfen will, ohne daß er einem etwas dafür thun kann. Es giebt dabei verschiedene Weisen. Entweder wählt man einen äußerlich harmlosen Ausdruck, bei dem sich indes jeder das seinige denken kann, oder man verfährt indirekt, indem man die Fehler des Tyrannen an anderen tadelt, oder die gegenteiligen Vorzüge anderer hervorhebt, wie auch den Tyrannen selbst wegen gegenteiliger Handlungen lobt.

Auch der gewaltige Stil hat seine Verfehlung, den gräßlichen Stil (ἄχαρις χ.). Er entsteht durch das Vorbringen häßlicher und unaussprechlicher Dinge, durch kommatisch zerhackte Komposition, wie auch durch unausgesetzte Periodisierung, durch einen groben Ausdruck für feine Dinge.

Mit dem Demetrios ist die Lehre von den Stilarten abzuschließen: was nach ihm Hermogenes in seinem Buche περὶ ἰδεῶν aufweist, sind keine für sich bestehenden Stilarten mehr, sondern einzelne Redevorzüge, deren völlige Beherrschung das Kennzeichen des echten, allfähigen Redners ist.[2]) Daß die Theorie, welche durch den Demetrios für uns vertreten wird, einen Fortschritt über Theophrast hinaus darstellt, ist unzweifelhaft, einmal durch die Beseitigung der μεσότης als besonderer Stilart, zum andern durch die Vertiefung des Begriffs der erhabenen und schlichten Stilart, zum dritten durch die Aufstellung der durchaus deutlichen und brauchbaren Typen des γλαφυρός und δεινὸς χαρακτήρ.

Sind aber die Charaktere des Demetrios auch für unsre Litteratur verwendbar? Können sie Bausteine zu einer deutschen Stillehre werden? — Es hält gar nicht schwer

[1]) Mit diesem ἢ ἄλλως βίαιόν τινα meint Demetrios z. B. auch das souveräne Volk von Athen, 294.

[2]) Ἡ δεινότης ἡ περὶ τὸν λόγον ἐστὶ μὲν κατ' ἐμὴν γνώμην οὐδὲν ἄλλ' ἢ χρῆσις ὀρθὴ πάντων τῶν τε προειρημένων εἰδῶν τοῦ λόγου καὶ τῶν ἐναντίων αὐτοῖς. Herm. π. ἰδ. II, 9, p. 388, 25 Sp.




Digitized by Google